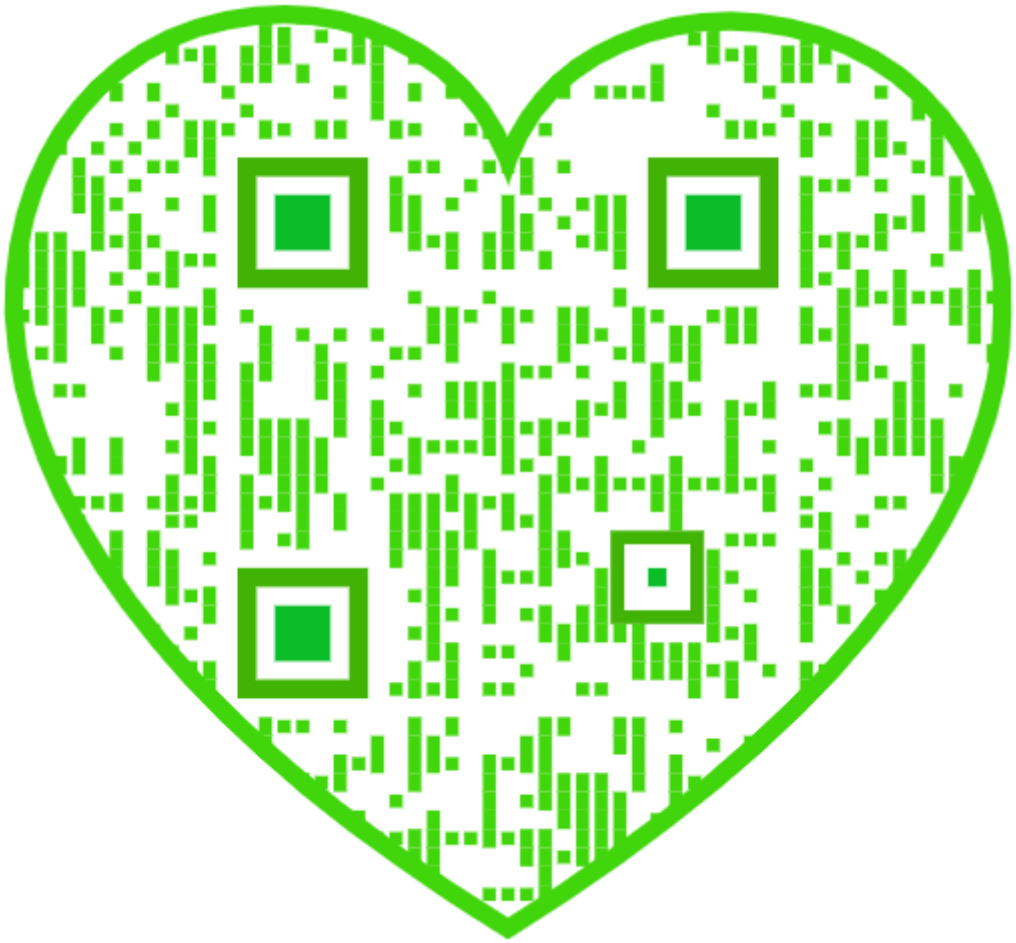
Biografie Bulletin. Jaargang 14

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 14. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2004

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200401_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin
Voorjaar 2004

Biografiekritiek

Het symposium van de Werkgroep Biografie op 7 november 2003 stond in het teken van de biografiekritiek. Gé Vaartjes, biograaf van Herman de Man, en Pauline Micheels, biografe van Bernard van Leer, evalueerden de ontvangst van hun boeken. *NRC Handelsblad*-criticus Arjen Fortuin belichtte de specifieke problemen van het bespreken van biografieën.

Biografische vooroordelen
Hoe recensenten zich in hun oordeel door status laten leiden
Gé Vaartjes

Wie de besprekingen van biografieën in kranten, tijdschriften en literaire bladen de laatste jaren enigszins gevolgd heeft, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat het fenomeen 'biografiekritiek' ongrijpbaar is. De ene recensent zwelgt in een vuistdikke biografie en roept enthousiast dat hij nu ieder detail uit het leven van de gebiografeerde kent, terwijl een andere zich afvraagt of het boek niet wat dunner gekund had, en of hij alles wat er in staat wel moest en wilde weten.

Persoonlijke smaak en de bereidheid het boek eerlijke kansen te geven, spelen onmiskenbaar een rol en dat is niets nieuws. Toch krijg je soms de indruk dat er sprake is van biografische vooroordelen. De volumineuze levensbeschrijving van Lodewijk van Deijssel door Harry Prick is door de meeste critici veelal positief beoordeeld op haar volledigheid en de talrijke literaire en cultuurhistorische excursies die Prick in de tekst en, vooral, vele noten maakt. Ik kan het niet hard maken, maar ik heb het sterke vermoeden dat een dergelijke aanpak niet zo lovend zou zijn beoordeeld bij een onderwerp en een biograaf die minder op een voetstuk staan. Er zou dan al snel gesproken worden over gebrek aan inzicht in hoofd- en bijzaken, materiaalbeheersing en structurering.

De receptie van de biografie door Annejet van der Zijl van Annie M.G. Schmidt lijkt ook te wijzen op willekeur bij recensenten. Er werd wel gewezen op tekortkomingen op het gebied van biografische principes, maar de meeste recensenten veegden die onder tafel, verheugd dat er nu toch in ieder geval een 'onthullende' biografie van de echte koningin van Nederland was versche-

nen. Koen Hilberdink was de eerste die in *Biografie Bulletin* deze merkwaardige benadering kritisch onder de loep nam. Het lijkt er toch wel op dat criteria afhankelijk van de status van het onderwerp bepaald worden.

En dat, terwijl er toch zonder al te veel moeite een lijstje met aandachtspunten voor het beoordelen van biografieën valt vast te stellen. Ze liggen voor de hand: structuur, behandeling van het materiaal, verifieerbare bronnen, stijl, de gebiografeerde geplaatst in een tijdskader, relatie tussen leven en werk. Het komt maar zelden voor dat een biografiebespreking deze elementen evenwichtig en beargumenteerd behandelt. Wat de meeste recensies gemeen hebben, is het uitvoerig navertellen van het levensverhaal, vaak met het accent op onthullingen. In de laatste twee alinea's worden dan nog, als een verplicht nummer, enkele losse opmerkingen over technische aspecten gemaakt, vaak zonder duidelijke onderbouwing, waarmee het uiteindelijke oordeel over het boek geveld wordt. En dat is dan de recensie. Weloverwogen besprekingen in dagbladen zijn uitzonderingen - vakbladen als *Ons Erfdeel*, *Literatuur* en, natuurlijk, *Biografie Bulletin*, plaatsen wel geregeld hechtdoortimmerde kritieken. Er is een verschil in benadering tussen dagbladen en tijdschriften enerzijds en de literaire bladen anderzijds.

Dit brengt mij op het volgende. Een half jaar geleden hield ik, samen met Wim Hazeu, een lezing over biografieën voor de Vestdijk-kring. Ik maakte daar een kritische opmerking over biografiekritiek, hetgeen bij verschillende personen in het publiek de reactie opriep waar ik mij 's hemelsnaam druk over maakte. Immers: krantenlezers die in biografieën geïnteresseerd zijn, zitten niet te wachten op uitvoerige analyses van het bronnenonderzoek en structurering van het materiaal, zo meldde men mij. Zij hebben juist behoefte aan een pakkende samenvatting van het beschreven leven. Die moet voor hen als smaakmaker dienen, zodat ze voor zichzelf de vraag kunnen beantwoorden: is deze biografie voor mij de moeite waard? Een enkele opmerking over stijl en noten mocht wel, maar het ging toch om ‘het verhaal’.

Hier ligt misschien wel een wezenlijk element van het probleem van de biografiekritiek. Als biograaf kijk je anders tegen het genre aan dan als, als ik het zo mag noemen, een doorsnee-geïnteresseerde lezer. Heel veel lezers zijn geïnteresseerd in hoé het leven van een gewaardeerd schrijver, politicus of acteur was en hopen op een meeslepend verhaal. Zij lezen een biografie, versimpeld gezegd, om dat ‘verhaal’ en om het tijdsbeeld; ze maken zich doorgaans minder zorgen om het perspectief van de biograaf en diens al dan niet expliciete commentaar op het doen en laten van zijn held. En noten slaan ze meestal over.

Het is in dit opzicht dan ook niet zo vreemd dat besprekingen in kranten doorgaans gericht zijn op de nieuwswaarde van een biografie, het onthullende karakter, en dat ze hieraan meer aandacht besteden dan aan allerlei aspecten die met het genre biografie als zodanig te maken hebben. Dus in de doorsnee-krantenrecensie worden de schijnwerpers gericht op de vele vrouwen van Adriaan Roland Holst, de zelfmoord van Ter Braak, de liefdesbrieven van Annie M.G. Schmidt aan Dick van Duyn en haar zelfgekozen levenseinde. Waar de biografie voor een groot publiek vooral een journalistieke functie heeft, onderstrepen veel dagbladrecensies dit: inderdaad op een journalistieke

wijze. Dat enkele vakbladen, *Biografie Bulletin* voorop, biografieën anders benaderen ligt voor de hand. Het publiek van deze tijdschriften is kleiner, gerichter, en meer geïnteresseerd in de keuken van de biograaf en diens recepten. Soms dreigt deze aandacht zelfs wel eens weg te glijden in een al te technische benadering van de biografie, waardoor er geen ruimte meer lijkt voor domweg genieten van het boek.

Opvallend in de receptie van biografieën is ook dat hoe groter de naam van de gebiografeerde is, des te meer aandacht besteed wordt aan zijn of haar biografie. Onderwerpen als Wilhelmina, Multatuli, Ter Braak en Annie Schmidt kunnen zich bij voorbaat al op een grote belangstelling verheugen, ongeacht de kwaliteit van hun levensverhaal. Hoe groter de bekendheid bij het publiek, des te meer kolommen voor hun biografieën. Dat is heel begrijpelijk - maar het heeft ook wel eens iets onrechtvaardigs.

Zo heb ik kunnen constateren dat er in de pers nu al meer aandacht is voor mijn biografie van Godfried Bomans, waarvan nog geen letter op papier staat, dan van Top Naeff, waar ik nu volop mee bezig ben. Alleen al de naam Bomans staat garant voor aandacht, terwijl ik bij Naeff telkens weer moet uitleggen wie zij was en waarom het mij zinvol lijkt een biografie aan haar te wijden. Dat de belangstelling van velen daarbij ongecamoufleerd uitgaat naar de onthullingen over Bomans' privéleven en de vriendinnen daarin verbaast mij natuurlijk niets. Mocht ik onverhoeds een stapel onbekende hitsige brieven van Naeff ontdekken waaruit blijkt dat zij ettelijke buitenechtelijke relaties heeft beleefd, dan zou mijn toekomstige biografie, denk ik, bij voorbaat meer aandacht trekken dan wanneer ik haar ‘slechts’ teken als schrijfster en gelauwerd toneelcritica, geplaatst in een tijdsbeeld waarin ook plaats is voor Eduard Verkade, Willem Royaards, Louis Couperus en F. Bordewijk.

Blijkbaar is er al op voorhand minder belangstelling voor een figuur van het zogenaamde ‘tweede plan’. Toch heeft deze net zoveel recht op een biografie als een collega van het eerste plan. Zijn of haar werk mag dan inmiddels niet meer de belangstelling genieten die het ooit had, het levensverhaal hoeft er niet minder boeiend om te zijn. Bovendien zijn figuren van het tweede plan doorgaans verstrengeld met die van het eerste en kunnen ze via hun levensbeschrijvingen die eersteplanners extra reliëf geven. Ook een biografie van een figuur van het tweede plan kan een bijdrage leveren aan onze literatuurgeschiedenis. Allemaal legitieme redenen om onderzoek naar Top Naeff te doen en haar leven naar mijn inzicht te reconstrueren. Bovendien vind ik dat haar oeuvre interessant genoeg is voor een speurtocht naar de vrouw daarachter.

Dat lag anders bij Herman de Man, wiens biografie ik vier jaar geleden publiceerde. In het voorwoord van dat boek schreef ik onomwonden dat het literaire werk van De Man zeker niet mijn grootste belangstelling had en dat het vertrekpunt voor mijn biografie zijn spannende levensloop en gecompliceerde persoonlijkheid waren. Ik wilde met deze biografie aantonen dat een tweederangsschrijver een eersterangs levensverhaal kon opleveren - in biografisch opzicht dan!

Het zou voor het thema van deze middag en de discussie daarna wellicht handig geweest zijn wanneer mijn biografie over De Man nauwelijks aandacht gekregen had, maar ik kan het ook niet helpen dat het boek in de pers breed

besproken is, en op een enkele uitzondering na zeer welwillend tot ronduit lovend. Het onorthodoxe accent dat ik in het boek gelegd had op het leven en niet op het schrijverschap, is door de meeste critici goed begrepen - en geaccepteerd. Er waren zelfs recensenten die het jammer vonden dat ik hier en daar uitvoerig bij zijn werk stil stond, omdat dat voor hen soms de vaart uit het verhaal haalde. Zo werd het bestaansrecht van mijn dikke biografie van een figuur van het tweede plan door de kritieken bevestigd. Niet door Elsbeth Etty in *NRC Handelsblad*, als enige. Zij vroeg zich af of een 'lectuurmaker' als De Man wel een zo uitvoerige biografie verdiende. Overigens was ook haar recensie voor driekwart gevuld met het samengevatte verhaal, waar zij bijna en passant nog enkele nauwelijks onderbouwde waardeoordelen aan toevoegde. *De Volkskrant* wijdde zelfs de hele voorkant van de Cicero-bijlage aan het boek. Paginagroot vertelde bespreker Frans van Schoonderwalt de hele biografie na. Natuurlijk mopperde ik niet over deze prominente aandacht, maar ik vond het jammer dat er geen woord gewijd werd aan bijvoorbeeld stijl, structuur en bronnengebruik. En hoe warm en ingeleefd het ook geschreven was, het ware mij toch liever geweest wanneer niet Frans van Schoonderwalt, maar een literair medewerker deze bespreking geproduceerd had. Bij een figuur van de eerste rang lijkt een dergelijke aanpak mij ondenkbaar.

Heel genuanceerd vond ik de recensie van G.F.H. Raat in het blad *Literatuur.* Hij schreef onder meer: 'Het is een veelgehoorde en legitieme eis: een biografie van een schrijver dient aandacht te besteden aan zijn werk. Maar als dit werk zo weinig belangwekkend is dat het in de vergetelheid is geraakt? Dan is een biografie overbodig, tenzij het leven van de betrokken schrijver om andere redenen fascineert.' Hij eindigde zijn stuk met de zinnige afweging: 'Vanuit een literair-historisch oogpunt bezien is zijn biografie daarom van beperkt belang. Toch was zijn levensverhaal het waard opgetekend te worden.'

Misschien moeten we *per gebiografeerde* maatstaven ter beoordeling aanleggen. Hangt niet veel van de status en de kwaliteit van het levensverhaal als zodanig af hoe zo'n boek beoordeeld moet worden? Is het niet zo dat per onderwerp andere accenten gelegd dienen te worden? Een biografie van Menno ter Braak vraagt om een andere kritische benadering dan een biografie van Simon Carmiggelt of Jan de Hartog. Natuurlijk zijn er algemene biografische criteria, waaraan iedere biografie moet voldoen, maar verder hangt het toch sterk van het specifieke onderwerp en de persoonlijke aanpak van de biograaf af of een biografie gelukt of mislukt genoemd mag worden. Dit stelt eisen aan de recensent, die vooral ontvankelijk moet zijn voor wat hij niet kent. Hij mag niet geborneerd zijn, moet vooroordelen van zich afzetten en dient zich zeker niet te gedragen als een literaire *stasi.*

Dat dit in de praktijk mogelijk is, heb ik ondervonden bij mijn De Man-biografie. De bespreking die mijns inziens het meest recht deed aan dat boek en mijn uitgangspunten daarbij werd gepubliceerd in... *Biografie Bulletin.* Hedwig Speliers, biograaf van Stijn Streuvels, schreef daarin een uitvoerige recensie waarin hij niet alleen 'het verhaal' belichtte, maar ook de literair-historische context, de structuur, het notenapparaat en de functie van 'het sprekende detail'. Zijn bespreking is een voorbeeld van hoe met biografieën van figuren van

het tweede plan kan worden omgegaan. Hij schreef onder meer: ‘Een zo omvangrijke biografie over een literaat van het tweede garnituur wijst bovendien op een vorm van volwassenheid en luxe die we voorheen alleen maar kenden in de Franse en Engelse taalgebieden. In een goede biografische traditie moet plaats zijn voor al wie “de pen probeert” en de caleidoscoop der letteren heeft verrijkt.’

Het zal u niet verbazen dat deze woorden mij uit het hart gegrepen zijn. Ik zou er nog aan willen toevoegen dat in een goede biografische traditie evenzeer plaats moet zijn voor een rijke schakering aan kritische benaderingen, waarbij de criticus oog heeft voor het eigene van juist déze biografie, en waarin een figuur van tweede garnituur even serieus wordt benaderd als een van het eerste plan.

Recenseren is een kunst
Over de besprekingen van De Vatenman
Pauline Micheels

Kort na het verschijnen in het najaar van 2002 van mijn boek *De Vatenman* over de grootindustrieel Bernard van Leer ontmoette ik een vakgenoot die mij feliciteerde met het behaalde resultaat. Het boek zat goed in elkaar, zei hij, en was interessant om te lezen. Hij had echter één belangrijk punt van kritiek: hoe had ik zo stom kunnen zijn het boek niet te voorzien van een inleiding? 'Niet nodig,' antwoordde ik, 'het boek spreekt voor zichzelf'. Nu, hij wist wel beter. Een goeddoortimmerd 'woord vooraf' was er niet alleen om je werkwijze uiteen te zetten en deze en gene te bedanken, nee, het was vooral nuttig om je critici de wind uit de zeilen te nemen. Want als die iéts goed lazen, wist hij, dan was het de inleiding. Laten we eerlijk zijn: het schrijven van een goede boekkritiek is niet eenvoudig. Ik kom er eerlijk voor uit dat ik het altijd een lastige en tijdrovende opgave heb gevonden, waar ik mij de laatste jaren enigszins aan heb onttrokken. Gelukkig zijn er mensen die deze kunst heel behoorlijk verstaan en er zo op het oog meer plezier aan en minder moeite mee hebben dan ik. Soms echter zet ik vraagtekens bij de wijze waarop zij zich van hun taak kwijten, zoals zal blijken. Wat is de taak van de criticus? Allereerst moet hij de lezer inzicht geven in het te bespreken boek, waarbij hij desgewenst het onderwerp van het boek in een breder kader kan plaatsen. Vervolgens dient hij, met redenen omkleed, het boek te beoordelen en aan de lezer duidelijk te maken of de auteur in zijn opzet geslaagd is. Voor dit doel zetten kranten, zeker als het om non fictie gaat, vaak 'deskundigen' in die enige affiniteit hebben met het onderwerp. Dat kan een zekere 'meerwaarde' aan het artikel geven, maar het wil nog wel eens gebeuren dat zo'n recensent zijn eigen stokpaardjes gaat berijden. En dat is natuurlijk niet de bedoeling. Ook hier geldt: goed recenseren is een kunst.

Over de kritiek met betrekking tot de biografie valt het een en ander op te merken. Als ieder genre heeft ook de biografie haar eigenaardigheden en bijzonderheden, en daar zou de kritiek rekening mee moeten houden. Zo richt de biograaf, vaak een historicus, letterkundige of iemand uit de journalistiek, zich op het leven van één persoon, waarbij hij, anders dan de romancier, geheel afhankelijk is van zijn bronnen - tenminste als hij zich niet op het terrein van de historische roman of de *vie romancée* begeeft. Dat legt de biograaf grote beperkingen op. Hij zit als het ware geketend aan zijn materiaal en zijn informatie, en kan niet meer doen dan die bronnen zo goed mogelijk interpreteren en verwerken. Daarvoor heeft hij flink wat, dikwijls in vele jaren vergaarde achtergrondkennis nodig. Zijn inlevingsvermogen en fantasie kunnen hem daarbij van dienst zijn, maar hij mag ze

nooit de vrije loop laten, hoe graag hij dat soms ook zou willen.

De bronnen zelf kunnen erg divers zijn. Neem een willekeurige schrijversbiografie en leg die, om dicht bij huis te blijven, naast die van een vatenindustrieel. Schrijvers hanteren de pen, vele uren per dag. Ze componeren hun boeken, voeren vaak een uitgebreide correspondentie (brieven zijn prachtige bronnen) en leggen, als je geluk hebt, hun gemoedstoestand en gedachten vast in een dagboek. Daarbij hebben dikwijls ook anderen al over die schrijver geschreven, hetzij in recensies, hetzij in artikelen of boeken, zodat er secundaire literatuur voor handen is.

Industriëlen daarentegen zijn andere types - dat zijn doeners, altijd bezig met de zaak. Zij hebben secretaresses en schrijven zelden zelf. Van de paar briefjes van de hand van Van Leer, welke ik tot mijn beschikking had, bevatten er drie iets persoonlijks, een gedachte van hemzelf.

Ook óver mijn vatenindustrieel was weinig geschreven. Hij schuwde de pers - waardoor artikelen over hem schaars zijn - dit in tegenstelling tot het aantal publicaties over het bedrijf. Voorts was er een in historisch opzicht uiterst onbetrouwbare autobiografie van zijn zoon, waarin de vader vanzelfsprekend figureert, en waren er enige 'herinneringsboeken' (onder andere over Heintje Davids en van oud-werknemers van Hoogovens), waarin Van Leer even langskomt. Dat was het. Voeg daarbij het ontbreken van een privé-archief - voor zover ik weet is dat wat er was in het ongeïnventariseerde bedrijfsarchief terecht gekomen - en het moge duidelijk zijn dat er, behalve uit de verhalen van diegenen die Van Leer gekend hadden (vaak van die stoere jongens verhalen), weinig te melden viel over 's mans zielenroerselen.

Een ander facet dat ik wil noemen is de buitengewoon lange tijd die over het algemeen aan de 'geboorte' van een biografie vooraf gaat. Schrijvers van romans kunnen, als het mee zit, om de zoveel tijd met een nieuw boek komen, maar er zijn weinig auteurs die om de paar jaar een nieuwe, oorspronkelijke biografie afleveren. Biografen gaan niet over één nacht ijs. Voor een goede levensbeschrijving is tijd, veel tijd nodig. Daar heeft Koen Hilberdink in zijn bespreking van het boek *Anna* duidelijk op gewezen. De meer dan vijf jaar die ik figuurlijk gesproken met Bernard van Leer heb doorgebracht, had ik hard nodig. Om bronnen te verzamelen (wanneer ben je daar klaar mee?), je in te lezen en vervolgens te gaan schrijven, maar ook om de informatie te laten bezinken; om een schifting te maken tussen het wel en niet vermeldenswaardige, en vooral om na te denken en afstand te nemen. Die fasen behoeven allemaal tijd.

Tenslotte zou ik ook de 'wetenschappelijkheid' van de biografie willen aanstippen. Van het begin af aan had ik mij voorgenomen een wetenschappelijk verantwoord, maar gezien de aard van mijn hoofdpersoon vooral vlot boek te schrijven, dat niet overgoten zou zijn met een wetenschappelijke saus. Ik nam zelfs het besluit om géén voetnoten te gebruiken. Waar mogelijk vermeldde ik in de tekst de bron en verder gaf ik achterin het boek aan welke archieven en dergelijke geraadpleegd waren. Welnu, ik heb ervaren dat je dat als geschiedvorser niet kunt maken. Met name enige historici onder de critici hadden er moeite mee. Zo verwijt de recensente van het *Nieuw Israëlietisch Weekblad* mij en ook de uitgever, dat het boek geen noten bevat en vervolgt dan:

'Achterin is alleen een lijst opgenomen van geraadpleegde archieven en geïnterviewde personen - en voor een serieus boek kan dat eigenlijk niet.' Het ontbreken van noten maakt het boek dus niet serieus, lees ik hieruit - een mening die ook de redactie van de *BMGN* schijnt te delen, want mijn boek werd niet opgenomen in de kroniek van de bijna duizend in 2002 verschenen boeken en bundels op het terrein van de Nederlandse geschiedenis. Vermoedelijk wegens de afwezigheid van een notenapparaat. Ik vraag mij overigens af of de eerder genoemde recensente ook een dergelijke kritiek had gehad als de auteur niet als een historica maar als bijvoorbeeld een 'journaliste' geafficheerd was.

Al die jaren dat ik aan het Van Leerboek werkte heb ik mij de vraag gesteld of ik wel met een echte biografie bezig was. U zult dat woord dan ook nergens op of in mijn boek aantreffen. Ik had wel veel over Van Leer te vertellen - over zijn achtergrond, over zijn onderneming, over het circus, over de oorlog, over zijn terugkeer naar Nederland - kortom, een levensverhaal kon ik wel schrijven. Maar over wat de man bezielde, wat hem bewoog, kwam ik bitter weinig te weten. Hij was tenslotte een man van de daad, niet van het woord. De mensen die ik ernaar vroeg zeiden allemaal hetzelfde: 'Tja, daar kwam je niet achter, over zulke dingen liet hij zich nooit uit, niemand kende die man echt.'

De meesten van de vijftien recensenten, die zich tot nu toe over mijn boek hebben gebogen, (allemaal mannen op twee na, maar dat zal wel aan het onderwerp liggen) hebben dat punt overigens niet aangekaart. Blijkbaar vinden ze het een biografie, en sommigen geven mijn boek al meteen een plaats binnen het genre. 'Het is verheugend dat er nu een *zakenbiografie* is verschenen', lees ik. En elders: 'Eindelijk weer eens een Nederlandse *corporate biography.*'

De recensent van *NRC Handelsblad*, Harm van den Berg, snijdt dit punt wel duidelijk aan: 'Terwijl de man Van Leer centraal staat [...] blijft hij tegelijkertijd een vreemde. Het boek als geheel blijft te dicht bij de beschrijving van een levensgeschiedenis als een opeenvolging van losse gebeurtenissen.' Later zou ook de criticus van het *Financieele Dagblad* iets dergelijks schrijven: 'Nergens wordt duidelijk wat Van Leer zelf dacht; hij blijft een vreemde voor de lezer.' Dat het laatste wel meevalt blijkt uit de volgende zin, waarin hij schetst hoe Van Leer op hem overkomt. Dat doet hij feilloos.

Ook de recensent van *FEM/De Week* vindt het nadelig dat de auteur door dicht bij de feiten te blijven een afstand schept tussen lezer en geportretteerde. Anderzijds heeft dat volgens hem als voordeel 'dat ze zich niet bezondigt aan gemakzuchtige speculatie of psychologie van de koude grond'.

Mijn held was 'een mindere god', om de circulaire van dit symposium te citeren. De naamsbekendheid van Van Leer bleek, zo moest de uitgever tot zijn spijt vaststellen, kleiner dan verwacht. Het waren vooral de ouderen, voor wie de naam een bekende klank had. Toch heb ik over aandacht in de pers niet te klagen gehad, zij het dat de wat linksere pers (*de Volkskrant, Het Parool, Vrij Nederland, De Groene, HP/de Tijd*) het *en masse* liet afweten. Wellicht was het beroep van mijn hoofdpersoon daar debet aan. Misschien ook was het toeval en had het niet bespreken van mijn boek te maken met het feit dat het vrijwel gelijk verscheen met 'de nieuwe' van Hella Haasse, Donna Tart, Van Dis,

Connie Palmen, Nelleke Noordervliet, Oek de Jong en met de biografieën van Multatuli, Annie M.G. Schmidt en Jacques Gans. De pers had het er maar druk mee.

Een schokkende ontdekking bij het herlezen van de stapel was dat sommige recensenten er bij hun kritische kantekeningen niet voor terugdeinzen zonder bronvermelding elkaars uitspraken over te nemen. Niets menselijks is hen blijkbaar vreemd, maar is dat nu echt de bedoeling van een recensie? Schrijft Hans Renders in het *Historisch Nieuwsblad*: 'De meest heikele periode in het leven van Van Leer was de Tweede Wereldoorlog,' een maand later duikt deze zin exact zo op in de bespreking van Pieter Couwenbergh in het *Financieele Dagblad.* En Renders' opmerking: 'Micheels weet aannemelijk te maken dat de beschuldigingen afkomstig waren van rancuneuze, om niet te zeggen antisemitische figuren' keert in het *Financieele Dagblad* terug als: 'Micheels weet geloofwaardig te maken dat het rancuneuze, antisemitische figuren zijn die de verdenking hebben opgeworpen.'

In de recensie in *FEM/De Week* meen ik een glimp te zien van de bespreking in *NRC Handelsblad.* Die laatste recensie heeft eveneens, naast die van het *Financieele Dagblad*, op het bureau gelegen van de criticus van het *NEHA-Bulletin*, want beide zie ik terug in de recensie. Zo schrijft Van den Berg in *NRC Handelsblad* dat het in het boek tijdens de onderhandelingen met de Duitsers 'gissen blijft naar de gemoedstoestand van de joodse Van Leer', terwijl ik in het *NEHA-Bulletin* lees: 'Het blijft gissen naar zijn gemoedstoestand, bijvoorbeeld tijdens de onderhandelingen met de Duitse bezetter.' En waar Couwenbergh schrijft: 'De reden voor en de mate van zijn betrokkenheid met het joodse geloof of de joodse zaak blijft onduidelijk,' staat in het *NEHA-Bulletin*: 'Zo blijft de reden voor en mate van Van Leers betrokkenheid met het joodse geloof of de joodse zaak [...] onduidelijk.'

Een vergelijking tussen de recensie van mijn boek in *Biografie Bulletin* en in *NRC Handelsblad* kan ik niet maken. Het *Bulletin* heeft mijn boek, anders dan de biografieën van Multatuli en Annie M.G. Schmidt, nog niet besproken. Dat verbaast mij niet, want nietletterkundige 'mindere goden' zie ik weinig in het *Bulletin.* Over de uitgebreide bespreking in *NRC Handelsblad* valt echter nog wel wat te zeggen. Dit stuk bevatte, vergeleken met de andere recensies, wel heel veel fouten en feitelijke onjuistheden - een kwaliteitskrant als *NRC Handelsblad* onwaardig. Een paar voorbeelden. Een met name genoemde voorvader komt in de recensie honderd jaar te laat in Nederland. Een hulpactie in 1914 vindt niet plaats in Rotterdam, maar in Amsterdam. De Duitsers zetten wel Van Leer, maar niet 'de familie' onder druk om de onderneming aan hen over te doen. Een 'joods orkest in de Amsterdamse Schouwburg' moet zijn: het Joods Symphonie-Orkest in de Hollandse of Joodse Schouwburg. Vóór de oorlog was er, anders dan Van den Berg beweert, nooit een onderneming van Van Leer failliet gegaan. En na de oorlog onterfde hij niet 'vrouw en zoon', maar vrouw en zoons. Klap op de vuurpijl is de ontmoeting tussen Churchill en Van Leer, die eind september 1946 plaatsvond, maar volgens het stuk op 12 november 1965, een moment waarop beide heren al lang dood waren.

Wat doe je in zo'n geval? Een vriend, nauw betrokken bij het boek, schreef

een brief naar *NRC Handelsblad.* De krant corrigeerde vervolgens op pagina 2 de datum van de ontmoeting met Churchill. Daar bleef het bij. Eerlijk gezegd houd je daar een onbevredigend gevoel van over, te meer daar de impact van een dergelijke recensie voor een lezerspubliek als van *NRC Handelsblad* behoorlijk groot is en een dergelijk artikel een voorbeeldfunctie schijnt te hebben voor andere recensenten.

Ten slotte kan gesteld worden dat de critici over één ding vrij eensgezind zijn: ze worden, schrijven ze, onrustig van de tomeloze energie van Van Leer. Niet verwonderlijk, vind ik, als je bedenkt dat sommige recensenten tamelijk gemakzuchtig te werk gaan. De fundamentele kritiek op mijn boek spitst zich toe op de afstand tussen de lezer en de geportretteerde en op het ontbreken van voldoende verklaring en motivatie voor het handelen van de hoofdpersoon. Ik erken dat dat een belangrijk punt is, maar vraag mij tegelijkertijd af hoe ik dat, bij gebrek aan gegevens, had kunnen ondervangen. Immers, had ik meer geweten, dan had ik het opgeschreven. En aan het vaak al te gemakkelijke gebruik van de woorden ‘waarschijnlijk’, ‘vermoedelijk’ en ‘het zou kunnen zijn’ heb ik nu eenmaal een geweldige hekel.

Misschien had ik toch een inleiding moeten schrijven. En had ik al mijn problemen haarfijn uit de doeken moeten doen, zodat ik mij aan alle kanten zou hebben ingedekt tegen mogelijke aanvallen van de critici. Wie weet was ik dan verschoond gebleven van zo'n prangende vraag als: ‘Was die Van Leer eigenlijk een aardige man?’

Onder parasieten
Profiel van een goede criticus
Arjen Fortuin

Toen ik acht jaar geleden redacteur werd van *Biografie Bulletin*, had ik waarschijnlijk gehoopt dat ik nu hier zou staan om u toe te spreken. Als biograaf - want acht jaar, dat zou toch zeker genoeg moeten zijn om een behoorlijke biografie te schrijven? Biografisch gezien sta ik echter nog altijd met lege handen. Ik ben nog steeds een buitenstaander. Maar vandaag is dat misschien een voordeel.

Want ik sta hier weliswaar niet voor u als de auteur van een mooi boek, maar als criticus, een beroepsgroep waarvan de leden door Hans Goedkoop weleens zijn aangeduid als parasieten - net als biografen trouwens. Een nadere precisering van die rol biedt wat dat betreft geen uitkomst, want het maakt de biografiecriticus tot de parasiet van een parasiet. En van mij wordt vandaag een soort kritische blik op die biografiekritiek verwacht. Een parasiet kortom van een parasiet, van een... enzovoort. Wie acht jaar redacteur van *Biografie Bulletin* is, zal moeten erkennen dat als er iets schort aan de biografiekritiek in dat blad, dat deels zijn schuld is. Bovendien ben ik sinds enige jaren redacteur van de boekenbijlage van *NRC Handelsblad*, waardoor ik ook voor wat er mis is in de dagblad-biografiekritiek een zekere verantwoordelijkheid draag.

Onder de parasieten neemt de criticus een vreemde positie in. Hij is namelijk zeer gewenst, althans zijn afwezigheid wordt doorgaans betreurd. Auteurs willen nu eenmaal in de eerste plaats dat hun boek besproken wordt. Maar al te vaak is de ontmoeting met de kritiek een tegenvaller. Om een vriendelijkere metafoor te gebruiken dan die van de parasiet: de confrontatie met de criticus heeft veel weg van een *blind date*: je kunt je lang verheugen op de afspraak, maar je weet niet wie je voor je krijgt, wat zijn tafelmanieren zullen zijn of wat hij gaat zeggen. Vaak valt de criticus dan enorm tegen: hij is niet attent, hij is eigengereid, zo traag van begrip dat het op onwil lijkt, hij wil in het algemeen niet luisteren en kan tegen het einde van de sessie uitgesproken onbeschoft uit de hoek komen. Waarom haalt hij uitgerekend *dit* uit mijn boek? Hoe bestaat het dat hij *daar* geen aandacht aan besteedt? Kan hij eigenlijk wel lezen?

Een deel van deze frustratie komt voort uit het simpele bestaan van negatieve recensies. Je kunt veel van een auteur verwachten, maar niet dat deze de criticus in zijn armen sluit die zojuist een levenswerk heeft afgewezen. Maar, aan de andere kant: zoals boeken wel eens onder de maat zijn, zijn recensies dat soms ook. De criticus heeft slecht gelezen, slecht nagedacht; hij heeft een slecht karakter of er treedt een combinatie van die factoren op.

In de meeste gevallen - doorgaans bij

een negatieve kritiek, over positieve recensies is men doorgaans snel uitgepraat - wordt de moeizame verhouding tussen auteur en criticus veroorzaakt door een misverstand over het *doel* van de kritiek. Dat misverstand bestaat uit de gedachte dat de criticus er is voor de auteur, als klankbord, mentor, luis in de pels of wat dan ook. Er zijn ook critici die dat als hun taak zien, het zogenaamde 'terugschrijven', maar dat zijn niet de besten.

Een goede criticus werkt uitsluitend voor de lezers van zijn krant of tijdschrift. Hij probeert te beredeneren wat voor hen van belang is om over een boek te weten en dat probeert hij zo overtuigend mogelijk op te schrijven. In een dagblad komt dat al snel neer op de beantwoording van de eenvoudige vraag: moet ik dit boek kopen, of moet ik dit boek niet kopen? Ook al omdat de ruimte in de krant beperkt is, leidt dit vaak tot een voor de schrijver van een boek frustrerend beperkte aanpak. Jaren werk, honderden pagina's tekst worden teruggebracht tot een rijtje anekdotes en een oppervlakkig ogende aanprijzing.

De 'biografische methode' komt er zo in de krant bekaaid af. Dat lijkt misschien vreemd, maar daarbij is het goed te bedenken dat de biografie bij het maken van, bijvoorbeeld, de boekenbijlage van *NRC Handelsblad* geen specialisme is. Het recenseren van een biografie van Churchill is voor ons eerder een klus voor iemand met veel verstand van de Engelse en internationale politiek in de twintigste eeuw, dan voor, zeg, de biograaf van Multatuli.

Dat heeft deels een praktische achtergrond - voor een doorwrochte analyse van de biografische methode is nu eenmaal veel meer ruimte nodig dan de 1200 woorden die een biografierecensie in de krant meestal bevat - maar ook een inhoudelijke overweging. Ik geloof namelijk niet dat de algemene criteria voor het beoordelen van een biografie wezenlijk zouden verschillen van de criteria voor het beoordelen van een ander non-fictieboek. Het gaat steeds maar weer om de betrouwbaarheid van de gebruikte bronnen, de vindingrijkheid in het onderzoek, de leesbaarheid, de aanwezigheid en de overtuigingskracht van de visie van de auteur op zijn onderwerp. In de uitnodigingsbrief voor dit symposium staat, kennelijk met spijt, dat journalisten vooral op zoek zijn naar nieuwsfeiten - en dat is waar. Het is volgens mij ook niet erg: nieuwe kennis over een persoon lijkt mij een van de belangrijkste doelen van een biografie. In ieder geval zal niemand tevreden zijn met een biografie waar niets nieuws in staat.

De voor de biografen van 'mindere goden' vervelende situatie dat boeken meer aandacht krijgen naar mate hun onderwerp belangrijker is, lijkt mij niet meer dan terecht. Een deel van het belang van een boek schuilt nu eenmaal in het belang van het onderwerp. Dat is voor biografen van 'belangrijke' mensen vaak geen onverdeeld genoegen. Hans Visser, Hans van Straten en Gerard Bes kunnen erover meepraten - die zijn door de critici ongenadig hard aangepakt, harder dan wanneer zij niet over Vestdijk, Hermans en Lodeizen, maar over tweederangs auteurs hadden geschreven.

Dat in er in *NRC Handelsblad* wel een aparte rubriek voor biografieën bestaat is wat dat betreft misschien misleidend. Die bestaat vooral omdat wij menen te weten dat biografierecensies graag worden gelezen - juist omdat ze over levende mensen gaan en niet over literaire theorie, internationale verhoudingen of het ietsisme. Dat leidt met zekere regel-

maat tot besprekingen van vooral buitenlandse biografieën, die het navertellen van het betreffende leven nauwelijks overstijgen. Soms speelt enthousiasme over de gebiografeerde persoon de recensent ook parten. De behoefte om die aan te prijzen kan in de weg gaan zitten van de beoordeling van het boek. Gelukkig, en nu is het tijd om van pet te wisselen, is de krant niet de enige plaats waar biografieën besproken worden. Er is ook *Biografie Bulletin*, met een ander publiek en dus een andere functie dan de krant.

Over het publiek van *Biografie Bulletin* hoef ik u niets te vertellen. Dat bent u immers zelf, de verzamelde biografen van Nederland. Dat leidt tot andere vragen dan die in een bespreking moeten worden beantwoord. De belangrijkste wordt dan wat een boek betekent voor de collega's; wat kunnen andere biografen ervan opsteken. Het leidt tot uitgebreidere besprekingen, met hopelijk een stevige theoretische fundering, toegesneden op wat er voor biografen van belang is.

Idealiter zou je zo twee besprekingen krijgen die in elkaars verlengde liggen, waarbij de bespreker in het vakblad bovendien de tijd kan nemen om ook de kritiek in de algemene pers mee te nemen. De praktijk wijst uit dat de kritieken in *Biografie Bulletin* vaak strenger zijn.

Twee voorbeelden uit de laatste jaren: Wat bij Cees Fasseurs eerste biografie-deel over Wilhelmina in de krant nog ‘een heldere, afstandelijke stijl, gekruid met ironie’ heette, werd in een bespreking van Mieke Aerts in *Biografie Bulletin* ‘halfgefascineerde olijkheid’. Voor allebei viel iets te zeggen: wat voor *NRC Handelsblad* recensent Gerard Mulder een meevaller was - Fasseur weet enige ironische distantie te scheppen - was voor Aerts nog ruim onvoldoende. Volgens haar liet Fasseur zich nog altijd leiden door de mythen van het koningschap.

Iets vergelijkbaars gebeurde er met de overwegend lovend ontvangen biografie van Annie M.G. Schmidt door Annejet van der Zijl, die in *Biografie Bulletin* door Koen Hilberdink overtuigend werd bekritiseerd om een matig uitgewerkt idee van wetenschappelijkheid en een voorkeur voor ‘sappige feiten’. Dat laatste is haar in de krant inderdaad niet aangerekend.

Zowel de mythen van het koningschap als het gebruik van de term wetenschappelijkheid zijn geen invalshoeken waar je de krantenlezer een groot plezier doet - vandaar dat het goed is dat ze in *Biografie Bulletin* aan de orde komen. Verder is de vraag ‘Moet u dit boek kopen’ nu eenmaal een andere dan ‘Moet u bij het schrijven van uw eigen biografie deze zelfde methode volgen?’ Uiteindelijk was er echter vooral een verschillend oordeel: Aerts en Hilberdink vonden de besproken boeken waarschijnlijk gewoon minder goed dan hun krantencollega's.

En dat kwaliteitsoordeel is het belangrijkste: uiteindelijk komt veel van de discussie over de kwaliteit van kritiek toch altijd weer neer op die ene eenvoudige vraag: ben ik het ermee eens of niet. Dat geldt uiteraard ook voor korte inleidingen als deze: het is verder aan u om die weer te bekritiseren, al is het dan als parasiet van een parasiet van een....

Lang leve de familie
Een pleidooi voor de groepsbiografie
Inge de Wilde

Een groepsbiografie biedt vele voordelen. Wie over een familie schrijft, is niet verplicht 'alles' over de verschillende leden daarvan op te nemen, maar kan zich concentreren op de familieband of het gebrek daaraan, onderlinge ruzies, sociaal milieu en wederzijdse beïnvloeding. Toch komen groepsbiografiën in Nederland weinig voor.

Voor de rubriek 'Wie doet wat' van *Biografie Bulletin* noemde ik mijn boek *De familie Broese van Groenou. Haagse idealisten* een 'groepsbiografie'. Dat is een wat weidse benaming voor in totaal 84 pagina's. 'Beknopte familiegeschiedenis' was evenmin adequaat geweest, omdat ik over slechts twee generaties Broese schreef, die van Wolter Broese van Groenou (1842-1924) en zijn zeven kinderen.

Directe aanleiding voor het samenstellen van het boek was de overdracht in 2002 van het Broese-familiearchief van bijna vijftig strekkende meter aan het Haags Gemeentearchief. De inventarisatie, in opdracht van de familie gemaakt, naderde haar voltooiing en ik werd gevraagd een boekje te schrijven waarin een beeld werd gegeven van de maatschappelijke betekenis van deze idealistische familie uit het begin van de twintigste eeuw. De belangrijkste *faits et gestes* van de familie heb ik gememoreerd en de nationale en internationale bekende persoonlijkheden met wie zij bevriend waren de revue laten passeren. Het ging mij vooral om de sociale typering van de familie en ik verdiepte mij slechts oppervlakkig in het persoonlijk leven van de individuele Broeses. Wel had ik ruimschoots de gelegenheid foto's uit het rijke archief als illustraties in het boek op te nemen.

Idealen

Wolter Broese van Groenou koos aanvankelijk voor een militaire loopbaan. Hij kreeg zijn opleiding aan de Koninklijke Militaire Academie in Breda en vertrok daarna naar Nederlands-Indië, waar hij meevocht in de Atjeh-oorlog van 1873-1874. In datzelfde jaar huwde hij Jeannette Wieseman (1854-1931), dochter van een suikerplanter bij Djokjakarta. Enkele jaren later zei hij het leger vaarwel, omdat hij de gruwelen van het oorlogsbedrijf niet langer kon verdragen, en ging werken in de suikeronderneming van zijn schoonvader Frits Wieseman. Rond 1890 vestigden de Wiesemannen en Broeses, die inmiddels een groot vermogen hadden vergaard, zich in Den Haag. Het echtpaar Wieseman nam zijn intrek in het statige pand op de hoek van het Nassauplein en de Javastraat. Wolter en Jeannette Broese-Wieseman met hun vijf dochters en twee zoons woonden iets verder, op het Nassauplein 29, terwijl in hun buurhuis op

nummer 30 Koos Pijnacker Hordijk zich vestigde met zijn gezin. Ook deze was met een Wieseman-dochter gehuwd en had als suikerplanter fortuin gemaakt.

Het Nassauplein lag in de buurt die Couperus beschreef in zijn Haagse romans over de deftige families rond de eeuwwisseling. Ook de leefwijze van het echtpaar Wieseman, met hun kinderen en schoonkinderen, herinnert aan een inmiddels verloren gegane wereld. Zij voerden een grote staat met partijen en diners, opdrachten aan kunstenaars, en een eigen loge in de schouwburg. Frits Wieseman had een lijfarts die een vast salaris kreeg, onder de voorwaarde dat hij tegenover zijn patiënt kwam wonen. Maar de Broeses waren vooral bijzonder omdat zij zich inzetten voor de vrouwenbeweging, zich schaarden achter initiatieven die de wereldvrede wilden bevorderen, het Esperanto propageerden, het Montessori-onderwijs in Nederland introduceerden, de Nieuw-Malthusiaansche Bond ondersteunden en contacten onderhielden met progressief-liberale politieke stromingen in het land. Het was voor Wolter Broese vanzelfsprekend dat ook zijn dochters een beroepsopleiding kregen, opdat zij, indien nodig, in hun eigen levensonderhoud konden voorzien. De meesten van hen ontwikkelden zich in kunstzinnige richting. De oudste, Mien, werd toneelspeelster, wat voor een meisje uit haar milieu geen voor de hand liggende keuze was. Twee anderen kregen een zangopleiding, van wie er één bovendien een boekhoudkundige akte behaalde, zodat zij haar vader kon assisteren bij het beheer van de Indische onderneming. De Broese-vrouwen ontmoetten in 1908 op het congres van de Wereldbond voor Vrouwenkiesrecht in het Amsterdamse Concertgebouw

Wereldburger Wolter Broese van Groenou zaait ondermeer vooruitstrevendheid, sociale verbeteringen en vrouwenkiesrecht. Tekening A. v.d. Valk

Aletta H. Jacobs en dit leidde tot een hechte vriendschap tussen de Broeses en dr. Jacobs, die tot Aletta's dood in 1929 standhield. Het laatste jaar van haar leven woonde Aletta Jacobs zelfs in het huis van Mien en haar echtgenoot Richard van Wulfften Palthe op de Tobias Asserlaan in Den Haag.

Door Aletta Jacobs raakten de Broeses nauw betrokken bij de strijd voor het vrouwenkiesrecht en Jacobs' inzet voor de vredesbeweging zal hun enthousiasme ook in deze richting zeker hebben gestimuleerd. Een groot ‘vrouwenvredescongres’ dat op initiatief van Jacobs na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog plaatsvond in het gebouw van de Haagse dierentuin, kwam mede door de organisatorische kwaliteiten van de Broese-dames tot stand.

In de Eerste Wereldoorlog verleenden

de Broeses gastvrijheid aan de Belgische Paul Otlet, die in Brussel grootse plannen had ontwikkeld voor het realiseren van een documentatiesysteem dat alle kennis van de wereld zou moeten gaan bevatten. Zijn drijfveer was het individu bewust te maken van zijn plaats in de wereld, met als uiteindelijk doel de verbetering van de internationale verhoudingen en het vestigen van de wereldvrede. Het was een ideaal dat precies aansloot bij de opvattingen van de Broeses.

Eigenzinnige persoonlijkheden

Het eerste Montessori-klasje in ons land werd op instigatie van de tweede Broese-dochter Miel in 1914 gehuisvest in de tuinkamer van haar ouderlijk huis 'Hejmo Nia' (Esperanto voor 'Ons Huis') aan de Parkweg 9A in Den Haag. Dat betekende het prille begin van het brede netwerk aan Nederlandse Montessorischolen en van een lange vriendschap van vooral Miel met Maria Montessori.

De Broeses hadden een voorliefde voor eigenzinnige persoonlijkheden met al dan niet wereldvreemde idealen. Zo werd de recalcitrante feministe en toneelspeelster Mina Kruseman, die de laatste jaren van haar leven in behoeftige omstandigheden sleet in Boulognesur-Seine nabij Parijs, financieel door Wolter Broese gesteund. Ook Raden Mas Noto Soeroto, een Javaans aristocraat en voorstander van een onafhankelijk Nederlands-Indïe, ontving geldelijke steun van de familie. De joods-Russische anarchiste Emma Goldman, die in de loop van haar leven in steeds meer landen tot ongewenste vreemdelinge werd verklaard, logeerde enkele malen bij Miel en werd door Miels echtgenoot Willem Coops hoffelijk naar het Staatsspoor Station gebracht, toen zij in november 1933 door de politie Nederland werd uitgewezen, omdat zij in enkele lezingen had geprotesteerd tegen het opkomend fascisme. Otto Neurath, bekend filosoof van de *Wiener Kreis*, was om politieke redenen in 1934 gedwongen Oostenrijk te verlaten. Tot zijn vele Haagse relaties behoorden ook de Broeses, die hem en zijn vrouw hulp verleenden.

Wolters oudste zoon, Dolf Broese, werd architect. Hij bouwde een aantal villa's, in een aan Berlage verwante stijl, aanvankelijk vooral voor zichzelf en zijn familie in Wassenaar en Den Haag, later ook complexen arbeiderswoningen en het Haagse flatgebouw 'Zorgvlied'. In 1921 kwam het grote landhuis 'Groenouwe' bij Loenen op de Veluwe gereed, waar Dolfs ouders, zijn broers en zusters met hun kinderen, plus het talrijke personeel tegelijk konden logeren. Enkele jaren later ontwierp hij op het landgoed ook een mausoleum voor de Broeses, die als vanzelfsprekend voorstanders waren van crematie.

De economische crisis in de jaren dertig van de vorige eeuw en de Tweede Wereldoorlog betekende een belangrijke cesuur in hun leven. Het landhuis op de Veluwe konden ze zich financieel niet langer veroorloven. Het werd verpacht als hotel. In de Tweede Wereldoorlog deed het dienst als lazaret voor de Duitsers. Vlak voor het einde van de oorlog ging het huis ten gevolge van nonchalance van de bezetters in vlammen op. Wat restte waren enkele bijgebouwen en het mausoleum. Het markeerde het einde van de gloriejaren van de Broeses.

Groepsbiografie

Het begrip ‘groepsbiografie’ associeer ik in de eerste plaats met boeken als van Juliet Barker over de Brontës, *Im Netz*

der Zauberer van Marianne Krüll en *Eine andere Geschichte der Familie Mann.* Deze families telden meerdere beroemde personen, die ieder afzonderlijk vaak al eens met een biografie waren bedacht, of over wie in ieder geval al veel was geschreven. De groepsbiografen konden daar op terug vallen en tot op zekere hoogte de inhoud als bekend veronderstellen. Wie over het Brontëgezin schrijft of over de familie Mann is niet verplicht 'alles' over Charlotte, Anne en Emily, Thomas, Erica, Heinrich, Golo en Klaus op te nemen, maar kan zich concentreren op de familieband of het gebrek daaraan, onderlinge ruzies, sociaal milieu en wederzijdse beïnvloeding.

Ik ken nauwelijks Nederlandse voorbeelden van een grote familiebiografie. Over de Toorop/Fernhout familie verschenen wel een kort proefschrift en een paar catalogi met korte biografische schetsen, maar een allesomvattende groepsbiografie over de drie generaties laat nog op zich wachten.

In 1986 promoveerde C. Smidt op de geschiedenis van het geslacht Teding van Berkhout. Een 'zuivere' biografie is dit echter niet. De ondertitel luidt niet voor niets 'een sociologische benadering'. Als promotor trad de socioloog Johan Goudsblom op en het boek bevat een 'vermogensstamboom'. Met andere woorden, het ging de auteur primair om de vraag hoe de Tedings van Berkhout hun vermogen hadden opgebouwd en geconsolideerd. Dat gold eveneens voor het boek van Johan Elias uit 1937 over zijn familie en ook voor, de titel zegt het al, *Het Handelshuis Van Eeghen. Proeve eener geschiedenis van een Amsterdamsch handelshuis* (1949) van Jan Rogge.

Mijn boek verschilt hiervan omdat ik mij niet *en détail* in de financiële situatie van de familie heb verdiept. Bovendien hield de rijkdom van de Broeses geen eeuwen, maar hoogstens vijftig jaar stand. Er is echter ook een zekere overeenkomst tussen bovengenoemde sociologische werken en mijn boek. Het betrof steeds families die belangwekkend waren, maar onder hun geledingen geen grote figuren telden, van wie al individuele biografieën waren verschenen.

Dat gold in zekere zin ook voor de voorname familie Bentinck, waar Ursula den Tex kort geleden over publiceerde. Haar boek is in de eerste plaats een intiem portret van haar moeder Anna Bentinck, dat zij samenstelde aan de hand van herinneringen en puttend uit dagboeken en brieven van haar moeder. Zij vertelde ook over haar eigen jeugd, en gaf zo een beeld van een adellijk milieu en een adelijke levensstijl in de eerste helft van de twintigste eeuw.

Haar boek is tegelijk een autobiografie, biografie en tot op zekere hoogte familiegeschiedenis.

Een dergelijke werkwijze was voor mij met betrekking tot de Broeses niet weggelegd. Ik behoor niet tot de familie Broese en de leden van de familie, die ik beschreef, zijn overleden. Ondanks dat had ik er voor kunnen kiezen één Broese centraal te stellen en van hem of haar een biografie te schrijven, waarin de anderen niet in de hoofdrol, maar in bijrollen zouden optreden. Maar er was onder de Broeses niet een duidelijke hoofdpersoon en niet één met wie ik meer affiniteit voelde dan met de anderen. De familie is als collectief belangrijk, en de individuele leden hadden weliswaar ieder hun grote verdiensten, maar waren ook weer niet van dusdanig statuur dat een aparte biografie van hen gerechtvaardigd is.

Uit de briefwisselingen in het archief

tussen de Broeses onderling en met derden putte ik slechts mondjesmaat. Het paste niet in het stramien van mijn boek er diep op in te gaan en over de naar mijn idee belangrijkste correspondentie had ik trouwens al in 1992 geschreven. Het betreft de ruim tachtig brieven die Aletta Jacobs aan de familie stuurde gedurende de ruim twintig jaar van hun vriendschap. Ik publiceerde een selectie uit deze collectie, zonder de antwoorden overigens van de Broeses, die helaas niet bewaard zijn gebleven.

Kunstenaarscollectieven

Groepsbiografieën worden niet alleen van families geschreven, maar ook van bijvoorbeeld groepen wetenschappers of kunstenaarscollectieven. Van de leden van de Wiener Kreis, de Bloomsbury-groep of de schilders uit Worpswede en Barbizon verschenen afzonderlijke biografieën, maar ook groepsportretten. In Nederland schreef Lien Heyting over de schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum, en over de Bergense kunstenaars publiceerden Willem van Toorn en Adriaan Venema. De laatste had trouwens een voorliefde voor het genre. Ook aan de Belgische ballingen in de Eerste Wereldoorlog, de Amsterdamse Joffers, de schildersgroep 'De Ploeg' en de Nederlandse schilders in Parijs wijdde hij boeken.

In *Biografie Bulletin* en de 'Werkgroep Biografie' gaat tot nu toe weinig aandacht uit naar de groepsbiografie. Het groepsportret van journalisten van Piet Hagen werd in 2002 besproken, maar in de voorafgaande jaargangen vond ik slechts één artikel waarin het woord 'groepsbiografie' voorkomt. Op de laatste pagina's van nr 2 in 1996 staat Koen Hilberdinks bespreking van het boek van Buck Goudriaan, *Het Leidse literaire leven tijdens de Tweede Wereldoorlog*, over een groep literaire vrienden.

Deze beperkte aandacht is begrijpelijk. Bij een biografie denkt men nu eenmaal primair aan de levensbeschrijving van één persoon. Toch zou ik er voor willen pleiten de groepsbiografieën niet te verwaarlozen. Ze zijn er, zoals hierboven al bleek, in soorten en maten, en stellen speciale eisen. De groepsbiograaf zal, sterker nog dan bij het schrijven van een biografie van één persoon, keuzes moeten maken en zich beperkingen moeten opleggen. Hij kan minder aandacht schenken aan kleine persoonlijke details en aan de psychologische ontwikkeling van de groepsleden. Er is immers niet één hoofdpersoon, maar meerderen, het accent ligt op de sociale context, het maatschappelijk belang en op groepsprocessen. Ook als er briefwisselingen zijn, dagboeken misschien, dan nog kan daar slechts mondjesmaat uit worden geput. De biograaf moet verder, er zijn nog zoveel anderen van de familie of het collectief die op hun beurt wachten en niet onvermeld mogen blijven.

Wil de groepsbiograaf van zijn boek niet een levenswerk maken, dan zal hij moeten kiezen. Of, zoals ik deed, niet al te zeer ingaan op het persoonlijk leven van de geportretteerden, maar het accent leggen op de sociale rol van een familie of groep en zich beperken tot een uiterlijk portret; of hij doet er verstandig aan, als er beroemde persoonlijkheden in het collectief voorkomen, te wachten tot van hen biografieën zijn verschenen, waarop hij voort kan bouwen. Wie over drie generaties Toorop en Fernhout wil schrijven, wachte op gedegen biografieën van Jan, Charley, Edgar en John.

Literatuur:

Juliet Barker, *The Brontës* (Londen, Weidenfeld and Nicolson 1994)
Marja Bosma (red.), *Vier generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout* (Utrecht, Centraal Museum 2001)
N.J. Brederoo, *Een familie van kunstenaars. Charley Toorop en Edgar Fernhout* (proefschrift Leiden 1985)
A. Fleischer en A. Valeton (red.), *De maaltijd der vrienden. Kunstenaars in Bergen 1930-1935* (Amsterdam, Valeton 1994)
Piet Hagen, *Journalisten in Nederland. Een persgeschiedenis in portretten 1850-2000* (Amsterdam/Antwerpen, de Arbeiderspers 2002).
Lien Heyting, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920* (Amsterdam, Meulenhoff 1994)
Marianne Krüll, *Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann* (Zürich, Arche Verlag 1991)
Friedrich Stadler, *The Vienna Circle. Studies in the Origins, Development, and Influence of Logical Empiricism* (Wien/New York 2001).
Ursula den Tex, *Anna baronesse Bentinck 1902-1989. Een vrouw van stand* (Amsterdam, Balans 2003)
Willem van Toorn, *'Er moeten nogal wat halve-garen wonen', schrijvers in en over Bergen* (Amsterdam, Querido 1988)
Adriaan Venema, *De Bergense school* (Baarn, Het Wereldvenster 1976).
Inge de Wilde, *'Er is nog zooveel te doen op de wereld'. Brieven van Aletta H. Jacobs aan de familie Broese van Groenou* (Zutphen, Walburg Pers 1992)
Inge de Wilde, *De familie Broese van Groenou. Haagse idealisten* (Den Haag, 'De Nieuwe Haagsche' 2002)

Cherchez la mère
De rol van de moeder in de ontwikkeling van haar dochter tot prominent politica
Anneke Linders

Tijdens haar promotieonderzoek over Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme kreeg Anneke Linders heel wat biografische schetsen en biografieën onder ogen. Het viel op dat de rol van de moeders van de meeste gebiografeerden nauwelijks aan bod komt, terwijl er voor de vader vaak hele paragrafen worden ingeruimd.

De onzichtbare moeder

Tijdens mijn onderzoek naar leven en werk van feministe en politica Corry Tendeloo werd al snel duidelijk dat de rol die haar moeder daarin speelde, niet veronachtzaamd kon worden. Daarom wijdde ik in mijn proefschrift veel aandacht aan die moeder, onder meer in een paragraaf onder het kopje ‘Imposante vrouw’. Tendeloos moeder heeft zonder twijfel grote invloed gehad op de ontwikkeling van haar dochter die vanaf de tweede helft van de jaren dertig bekend stond als vurig voorvechtster van vrouwenrechten en zich vanaf 1945 tot aan haar dood in 1956 namens de PvdA liet kennen als een vooraanstaand en strijdlustig lid van de Tweede Kamer. Tendeloos geleerde vader overleed aan tyfus toen zij nog maar vijf jaar oud was, maar al zou deze vader langer geleefd hebben, dan nog had haar moeder als rolmodel voor haar dochters gefungeerd. Vader Tenderloo was een kamergeleerde, die in studeren en publiceren zijn ziel en zaligheid legde. Het runnen van het huishouden, de opvoeding van de kinderen en het onderhouden van sociale contacten liet hij aan zijn vrouw over. Dit was aan het einde van de negentiende eeuw niet ongebruikelijk, zeker niet in het voormalig Nederlands-Indië, waar Corry Tendeloo geboren werd en waar haar ouders tot aan de onverwachte dood van haar vader in 1903 deel uitmaakten van de elite.

Na de dood van haar man vertrok Jeanne Tendeloo-Stamm'ler, 34 jaar oud, met haar drie kleine kinderen, van wie de jongste nog geen jaar oud was, naar Nederland. Een achtjarig dochtertje van haar broer, dat door Jeanne als een eigen dochter beschouwd werd, en Jeanne's 65 jaar oude moeder, gingen met hen mee. Met de dood van haar man brak Jeanne's leven in tweeën: niet alleen had zij haar echtgenoot verloren, maar met hem ook het bevoorrechte leven dat zij, geboren en getogen in Nederlands-Indië als dochter van een hoge ambtenaar, bijna vijfendertig jaar lang in haar geboorteland genoten had. Na slechts acht huwelijksjaren stond zij voor de niet eenvoudige taak drie kinderen op eigen kracht groot te brengen. Haar oudste kind, haar enige zoon, werd hoogleraar in Wageningen en zat enige tijd in de gemeenteraad aldaar;

Corry werd advocaat en later lid van de Tweede Kamer; de jongste dochter studeerde biologie en gaf na afronding van deze studie les op een middelbare school. Toen zijn 75ste verjaardag naderde verklaarde de zoon dat hij aan zijn moeder te danken had wie hij geworden was en wat hij bereikt had. Jeanne was niet iemand die men gemakkelijk over het hoofd zag, noch in uiterlijke verschijning noch in haar optreden. Op foto's springen haar kaarsrechte houding en haar vastberaden blik in het oog.

Waarschijnlijk kwam het door de moeder van Corry Tendeloo dat mij bij het lezen van biografieën steeds meer ging opvallen dat de moeder daarin meestal domweg ontbrak. Een mogelijke verklaringen lag voor de hand: zij bleef voor de biograaf in de meeste gevallen verborgen achter de coulissen. In het gunstigste geval kon de onderzoeker een glimp van haar opvangen, maar daar bleef het bij. In het verleden, in ieder geval vóór, maar ook vele decennia na de invoering van het vrouwenkiesrecht, traden verreweg de meeste vrouwen niet naar buiten en verrichtten zij geen openbare functies. Zo zijn de levens van moeders, hoeveel speurwerk er ook verricht wordt, veel minder zichtbaar dan die van vaders. Vaak blijken bij intensief onderzoek naar deze vrouwen de bronnen in alle talen te zwijgen. De moeders leidden hun leven in de privé-sfeer en hun dood onttrok hen aan de geschiedenis.

Maar mij bekroop ook het gevoel dat de rol van de moeder door auteurs veronachtzaamd werd. Het had er vaak de schijn van dat auteurs weinig belang hechtten aan de betekenis van moeders en zich daarom ook niet de moeite getroost hadden naar materiaal over hen te zoeken. Slechts een enkele biograaf

Jeanne Tendeloo-Stamm'ler (circa 1920)

benoemt het probleem van het ontbreken van informatie over de moeder van de hoofdpersoon.

Onderzoek

De betekenis die Tendeloos moeder voor Corry's ontwikkeling had, sluit aan bij de conclusie van een onderzoek door de politicologen Rita Mae Kelly en Mary Boutilier: de betekenis van een moeder voor de ontwikkeling van haar dochter tot vooraanstaand politica kan niet genoeg benadrukt worden. Kelly en Boutilier publiceerden in 1978 een studie over de socialisatie van succesvolle politieke vrouwen onder de titel *The making of political women. A study of socialization and role conflict*, waarin zij de socialisatie van deze vrouwen vergeleken met die van vrouwen die niet geïnteresseerd waren in politiek en zich voornamelijk bezighielden met huishouden, man en kinderen. Voor hun studie maakten Kelly en Boutilier

gebruik van biografieën van vrouwen als Indira Gandhi, Golda Meir, Margaret Thatcher en de Ierse Bernadette Devlin. De onderzoeksters waren verbijsterd dat keer op keer impliciet werd aangenomen dat informatie over de vader essentieel was om de politieke ontwikkeling van de dochter te verklaren.

Politiek, concludeerden zij, kan alleen betekenisvol worden voor meisjes en jonge vrouwen, wanneer ze moeders hadden die zich in ieder opzicht de gelijken van mannen voelden. Hebben moeders vanaf de vroegste jeugd van haar dochters traditionele rolmodellen voorgeleefd, dan zullen die dochters zich in de politiek niet kunnen voelen en gedragen als volledig gelijkwaardig aan mannen. Daarom zullen deze vrouwen nooit een plaats onder de politieke elite kunnen verwerven.

Kelly en Boutilier kwamen dus tot de conclusie dat vrouwelijke politici 'gemaakt' worden door hun moeders. Vooral de wijze waarop de moeder haar rol als vrouw invult (als volledig gelijkwaardig aan mannen) zou volgens de onderzoeksters bepalend zijn voor de ontwikkeling van hun dochters tot zelfstandig denkende en opererende vrouwen, die niet bang zijn de competitie met het andere geslacht aan te gaan. De moeders van deze vrouwen scoorden hoger op schalen van onafhankelijkheid, zowel binnen de familiekring als daarbuiten, dan moeders van niet-politieke vrouwen. Deze laatste categorie moeders hanteerde in hun huwelijk, zo bleek, een strikt gescheiden arbeidsverdeling. Binnen het gezin hadden zij weinig autoriteit; vader nam de voor het gezin belangrijke beslissingen en werd, ook door zijn vrouw, gezien als de kapitein op het huwelijksschip, degene die wist wat goed was voor het gezin. Vader stelde de gezinsregels op, waaraan alle gezinsleden zich te houden hadden. De buitenwereld werd door hem als vijandig gezien: *my home is my castle.* Het belang van onafhankelijkheid en gelijkwaardigheid werd door de moeders in deze categorie niet onderkend of niet geaccepteerd. Haar dochters imiteerden vrijwel allemaal dit patroon; zij verwachtten en omarmden dezelfde levensstijl.

De moeders van de vrouwelijke politici leerden hun dochters al op jonge leeftijd dat vrouwen een actieve rol speelden in het gezinsleven en bij alle beslissingen. Deze moeders droegen - net als de vaders in deze groep - ook buiten het huishouden verantwoordelijkheid. Ze hadden bovendien de benodigde vaardigheden om deze verantwoordelijkheid te dragen. Hun relatie tot hun echtgenoten konden als gelijkwaardig beschouwd worden. De dochters leerden al jong zich met jongens te meten, waarbij ze geleerd hadden er van uit te gaan dat het niet aan hun sekse lag wanneer ze in de strijd met jongens verloren. De vaders van de 'politieke dochters' waren vaak langere tijd afwezig, zodat de moeders tijdens hun afwezigheid taken verrichtten en beslissingen namen die traditioneel gezien worden als de taken van mannen. Wanneer de interesses van de ouders politiek gericht waren en zeker wanneer zij politiek actief waren, leerden de dochters van deze moeders in huiselijke discussies veel over politiek en kon de overtuiging bij hen postvatten dat politiek een belangrijk onderdeel is van ieders leven.

De moeder als lichtend voorbeeld

Behalve op Corry Tendeloo stuitte ik tijdens mijn onderzoek op nog vijf andere Nederlandse politica's met afwezige vaders en zelfstandig optredende moeders.

De vader van Betsy Bakker-Nort (1874-1946) die voor de Vrijzinnig Democratische Bond (VDB) van medio 1922 tot begin 1942, dus maar liefst bijna twintig jaar in de Tweede Kamer zat, overleed toen zij vier jaar was. 't Trof mij reeds als klein meisje dat mijn flinke, zelfstandige moeder niet mocht stemmen voor de Gemeenteraad en elke nog zo domme man wel,' schreef zij in 1937 op een enquêteformulier van het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging.

Hilda Verweij-Jonker (1912), lid van de Eerste Kamer van 1954 tot 1957, verloor haar vader toen ze veertien jaar was. Dat haar moeder, lerares wis- en natuurkunde, op haar een grote invloed had, maakt de volgende uitspraak duidelijk: 'De [...] grote positieve invloed van mijn ouderlijk huis was het uitgesproken feminisme van mijn moeder.'

Ook Marga Klompé (1912-1986), ruim elf jaar Tweede-Kamerlid en de eerste vrouwelijke minister in Nederland, had een afwezige vader. Hij werd opgenomen in een psychiatrische inrichting toen zij begin twintig was. Aan deze opname was een lange tijd voorafgegaan waarin het functioneren van haar vader steeds moeilijker werd en haar moeder gedwongen was de hoofdrol te spelen in het gezin.

Hedy d'Ancona, geboren in 1937, lid van de Eerste Kamer, staatssecretaris van Sociale Zaken en Werkgelegenheid met emancipatie in haar portefeuille, lid van het Europees Parlement en minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, moest haar vader al voor de Tweede Wereldoorlog missen omdat haar ouders uit elkaar gingen. Ze zou hem nooit meer terugzien: hij kwam in de oorlog om het leven. Haar moeder trouwde met een weduwnaar, maar na slechts enkele jaren overleed ook hij. Hedy's moeder bleef als jonge weduwe van vijfenderig jaar achter met vijf kinderen. Ze zocht werk en 'deed daar absoluut niet moeilijk over. Ze moet een onuitputtelijke energie gehad hebben en een groot organisatorisch talent want ondanks haar afwezigheid was ons huis altijd gezellig en opgeruimd' schreef haar dochter in haar in de herfst van 2003 uitgegeven boek *Het persoonlijke is politiek.*

Ten slotte Ien Dales (1931-1994), die van 1987 tot 1989 burgemeester van Nijmegen was, waarna ze minister van Binnenlandse Zaken was tot haar plotselinge dood op 10 januari 1994. Haar vader overleed toen zij tien jaar oud was. Haar moeder weigerde financieel afhankelijk te zijn en ging buitenshuis werken. Voor de manier waarop zij drie kinderen groot bracht had Dales diep respect. Ze roemde haar moeder om haar kracht en haar helderheid van geest.

Behalve bovengenoemde vrouwen met afwezige vaders, vond ik informatie over de moeder van Brecht van den Muijzenberg-Willemse (1897-1984), die vlak na de Tweede Wereldoorlog voor de CPN in de Tweede Kamer plaatsnam. Zij had een moeder met grote belangstelling voor sociale vraagstukken, die contacten onderhield met mensen als Herman Gorter, Anton Pannekoek, Henriëtte Roland-Holst en het echtpaar Jan en Annie Romein. Zij stond bekend als een idealistisch lid van de SDAP.

Als laatste voorbeeld noem ik Hanske Evenhuis-van Essen (1921), die in 1977 voor de CHU gekozen werd in de Tweede Kamer: 'Ik heb een moeder die voor vrouwenkiesrecht heeft gestreden en die correspondeerde met Aletta Jacobs [...]. Het is begrijpelijk dat je

daar iets van mee krijgt, het was iets waar ik door mijn moeder al in getraind was.'

'Man' onder de mannen

De Nijmeegse antropoloog Anton Blok begon begin jaren tachtig van de vorige eeuw met het aanleggen van een portrettengalerij van prominente politieke vrouwen om te zien of hij in hun carrières een patroon kon ontdekken. Zijn galerij werd omvangrijk. In 1990 publiceerde hij zijn bevindingen in een artikel. Volgens Blok worden succesvolle politieke vrouwelijke leiders als man beschouwd en behandeld en dienen zij zich als man te presenteren en gedragen. Daarom duidt hij, in navolging van de Amerikaanse letterkundige Allison Heisch, deze vrouwen aan als *honorary males.* Zijn belangrijkste constatering is dat het overgrote deel van deze vrouwen ongehuwd is of weduwe op het moment dat zij een belangrijke politieke functie krijgen. Om te vermijden dat zij als gehuwde vrouw gezien werden als aanhangsel van hun man, was het belangrijk dat vrouwen met politieke ambities ongehuwd of symbolisch ongehuwd waren en zich verre hielden van mannelijke bevoogding. Als voorbeeld van de symbolisch ongehuwden noemt Blok onder meer Golda Meir en Indira Gandhi, vrouwen die trouwden en ook kinderen kregen, maar echtgenoten hadden die genoegen moesten nemen met een ondergeschikte positie. Ook de echtgenoot van Margaret Thatcher, die al gepensioneerd was toen zijn vrouw premier van Groot-Brittannië werd, speelde de tweede viool en accepteerde de positie van echtgenoot-van.

Analoog aan de portrettengalerij van Blok zou het interessant zijn na te gaan of er een patroon kan worden gevonden waarin niet de echtgenoten, maar de vaders van prominente politica's 'afwezig' zijn. Overigens zijn genoemde Kelly en Boutilier ervan overtuigd dat dit alles *mutatis mutandis* ook geldt voor vrouwen die op een ander terrein van zich hebben doen spreken, zoals in wetenschap en kunst, magistratuur en bedrijfsleven. De Amerikaanse wetenschappers hebben echter uitsluitend politica's als onderzoeksgroep genomen. Ik heb mij in deze verkenning voornamelijk beperkt tot vooraanstaande politieke vrouwen in Nederland.

Cherchez la mère

In levensbeschrijvingen en biografieën van Nederlandse politieke vrouwen wordt - ik zeg het nog maar eens - zelden aandacht besteed aan de moeder, terwijl er nogal wat aandacht uitgaat naar de rol van de vader. Een lemma in het *Biografisch Woordenboek van Nederland* over Liesbeth Ribbius Peletier (1891-1989), die lange tijd voorzitster was van de Vrouwenbond van de PvdA, van 1946 tot 1958 voor die partij lid was van Gedeputeerde Staten en in 1958 als eerste vrouw benoemd werd tot lid van de Raad van State, begint met de zin: 'Liesbeth Ribbius Peletier groeide met een broer en drie zusters op in een zeer welvarend en kunstlievend milieu van een Utrechtse sigarenfabrikant.' Hoewel bovenaan het lemma de namen van beide ouders genoemd worden (zoals standaard is in dit naslagwerk), wordt er over haar moeder verder met geen woord gerept. Hetzelfde geldt voor Carry Pothuis-Smit

(1872-1951), jarenlang hoofdredacteur van *De Proletarische Vrouw* (vanaf 1907 het landelijk orgaan van de Bond van Sociaal Democratische Vrouwenclubs) en gedurende zeventien jaar het eerste en enige vrouwelijke lid

van de Eerste Kamer. Over haar ouders wordt volstaan met: ‘Carry Smit groeide op in een welgesteld burgerlijk milieu. Haar vader had een bloeiende ijzerhandel aan de Reguliersgracht in Amsterdam.’ Ook in het door mij (jaren geleden) geschreven lemma over Corry Tendeloo in hetzelfde biografisch woordenboek wordt over haar moeder slechts gemeld dat zij na het overlijden van haar echtgenoot, een hoge bestuursambtenaar in voormalig Nederlands-Indië, met haar kinderen naar Nederland vertrok. In een boek over VVD'ster Haya van Someren-Downer (1926-1980), die negen jaar lid was van de Tweede en zes jaar van de Eerste Kamer, worden de namen van beide ouders genoemd benevens de toevoeging dat vader Downer makelaar in tabak was. Nergens iets over haar moeder. Over de moeder van onze eerste vrouwelijke minister Marga Klompé heb ik, behalve de mededeling dat ze kritisch was en een groot gevoel voor discipline had, niets kunnen vinden.

Een biografisch manco

Afgezien van vrouwelijke politici zijn er natuurlijk meer maatschappelijk prominente vrouwen in wier leven hun moeder van grote betekenis is geweest voor hun persoonlijke en professionele ontwikkeling. Het ontbreken van de moeder is in biografieën een algemeen verschijnsel, in boeken over zowel mannen als vrouwen. Des te opmerkelijker is het dat de rol van de moeder wel expliciet aan de orde wordt gesteld als zij het leven van de hoofdpersoon op een negatieve wijze beïnvloed heeft of als het gedrag van de moeder getuigde van een uitzonderlijke opofferingsgezindheid, die aan heiligheid grensde. Zo was de moeder van Ferdinand Bordewijk ondanks haar broze gezondheid een vrouw die zichzelf zodanig wegcijferde dat ze, toen ze eindelijk van haar welverdiende rust kon genieten, daaraan alsnog bezweek. De dichter/prozaïst Jan Hanlo zou aan een moederfixatie lijden en sliep tot hij de volwassen leeftijd bereikte bij zijn moeder in bed. De moeder van Hendrik Marsman ramde haar opvattingen letterlijk in haar kinderen, waaraan Marsman wellicht zijn angst voor vrouwen ontleende. Over de moeder van Jan Greshoff komen wij uit zijn dagboek te weten: ‘Door haar gebrek aan inzicht en haar al te beperkte gezichtskring werd mijn jeugd grondig bedorven.’

Anders dan op deze negatieve manier komen de moeders van deze mannen nauwelijks in beeld. Het is overigens de vraag of het niet lood om oud ijzer is of de moeder uitsluitend als negatieve actor dan wel helemaal niet in beeld komt. Opvallend is dat moeders bij mannelijke gebiografeerden of afwezig of negatief aanwezig zijn, terwijl bij vrouwen, voorzover ik heb kunnen nagaan, de moeder onzichtbaar blijft. Om er nog maar eens twee te noemen: Coos Frielink, die tijdens en na de Tweede Wereldoorlog in haar huis een ‘literaire salon’ hield, was de ‘dochter van een Larense kunstschilder’. De feministe Betsy Thung Sin Nio (1902), die in Nederland zowel haar doctoraal economie als haar artsenstudie afrondde, was dochter van een koopman, die tevens één van de twee Chinezen was in de gemeenteraad van Batavia.

Terwijl het *Biografie Bulletin* in de laatste jaargangen voor onderwerpen als de psychoanalytische interpretatie in de biografie, de relatie tussen leven en werk, visuele bronnen en keerpunten in een leven een belangrijke plaats inruimde, werd de vraag over de betekenis van de moederfiguur slechts één keer expli-

ciet ter sprake gebracht en dan nog vrij terloops. Koen Hilberdink meldt dat hem door lezers gewezen is op de marginale rol die de moeder speelt in zijn biografie van Paul Rodenko. ‘Is het de bekende freudiaanse vlek, waardoor een te sterke fixatie op de vader plaatsvindt?,’ vraagt Hilberdink zich af.

Meer aandacht voor de moeders - met name van vrouwelijke hoofdpersonen, voor wie de moeder als rolmodel fungeerde - zou meer licht kunnen werpen op de beweegredenen van de hoofdpersoon en aldus de biografie een grotere diepgang kunnen geven. Daarom is het wellicht een idee om de betekenis van de moeder in de biografie te verheffen tot thema in één van de volgende nummers.

Literatuur:

Mieke Aerts, *De politiek van de katholieke vrouwenemancipatie. Van Marga Klompé tot Jacqueline Hillen* (Amsterdam, Sua 1994)

Hedy d'Ancona, *Het persoonlijke is politiek* (Amsterdam/Antwerpen, Archipel 2003)

Anton Blok, ‘Weduwen, maagden en virago's: prominente politieke vrouwen en hegemonische masculiniteit’ in: F. Bovenkerk, *Wetenschap en partijdigheid* (Assen, Van Gorcum 1990) 153-157

Marja Borkus e.a., *Vrouwenstemmen, 100 jaar vrouwenbelangen 75 jaar vrouwenkiesrecht* (Zutphen, Walburg Pers 1994)

Elly Kamp, ‘“Ik heb het voor de sport gedaan.” Interview met Jaap Goedegebuure’ *Biografie Bulletin* (1999) 3

Koen Hilberdink, ‘De achterkant van de biografie. Paul Rodenko's leven verteld’ *Biografie Bulletin* (2001) 1

Ineke Jungschleger en Claar Bierlaagh, *Marga Klompé. Een gedreven politica haar tijd vooruit* (Utrecht/Antwerpen, Veen 1990)

Rita Mae Kelly en Mary Boutilier, *The making of political women. A study of socialization and role conflict* (Chicago, Nelson-Hall 1978)

Monique Leijenaar, *De geschade heerlijkheid. Politiek gedrag van vrouwen en mannen in Nederland, 1918-1988* (Den Haag, SDU 1989)

Anneke Linders, *‘Frappez, frappez toujours!’ N.S. Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme in haar tijd* (Hilversum, Verloren 2003)

Mariëtte Matthijsen, ‘Het is anders gelopen dan wij droomden.’ Biografische schets van Brecht van den Muijzenberg-Willemse (1897-1984). Doctoraalscriptie Vrije Universiteit (Amsterdam 1994)

Wam de Moor, ‘De transparante man. Hans Renders behandelt Jan Hanlo’ *Biografie Bulletin* (1999) 1

Anneke Ribberink, ‘The two meanings of “Thatcherism”. Portrait of an outsider’ in: Anneke Ribberink en Hans Righart (eds.), *The great, the new and the British. Essays on postwar Britain* (Utrecht, Instituut voor Geschiedenis 2000) 64-86

Hilda Verwey-Jonker, *Er moet een vrouw in. Herinneringen in een kentering van de tijd* (Amsterdam, Arbeiderspers 1988) Reinold Vugs, ‘Herschreven jeugd. Nieuwe bronnen over Bordewijk’ *Biografie Bulletin* (1998) 1

Jan van Zanen, *Haya. Haya van Someren-Downer. Vrouw voor Vrijheid en Democratie* (Amsterdam, Balans 1994)

Lagen van verandering en verlies
Over Speak, Memory - *de autobiografie van Vladimir Nabokov*

Sophie Levie

In zijn autobiografie *Speak, Memory* speelt Vladimir Nabokov een ingenieus spel met feit en fictie. Hierover sprak Sophie Levie op 11 april 2003 tijdens het congres *Louter Letteren* te Nijmegen.

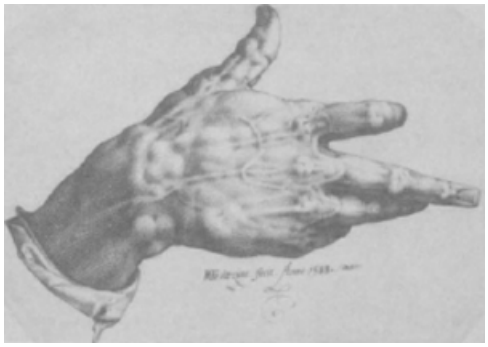
Hendrick Goltzius verbrandde als kind van één jaar zijn beide handen door een ongeluk in huis. Een welwillende buurvrouw bemoeide zich op ondeskundige wijze met de verpleging van het jongetje, waardoor het genezingsproces niet goed verliep en in ieder geval de rechterhand krom en verminkt bleef, zo valt te lezen in de *Levens* van Carel Van Mander.

Goltzius heeft zijn hand getekend, een waarheidsgetrouwe verbeelding van het trauma en tegelijkertijd de overwinning ervan. Het is de rechterhand die hij heeft getekend, het is de rechterhand die werd verminkt. Deze gebeurtenis uit Goltzius' jeugd, waaraan hij z'n leven lang natuurlijk iedere dag werd herinnerd, is door de kunstenaar een aantal malen gebruikt. Maar niet in zelfportretten. Goltzius heeft zijn hand als het ware getransplanteerd: hij tekent zijn stiefzoon en leerling Jacob Matham met een krom handje. En ook de rechterhanden van de apostel Paulus en van Mucius Scaevola zijn verminkt. Zo wordt het eigen leven ingezet en verdraaid in de kunst, feit wordt fictie, het belangrijkste voorval wordt steeds opnieuw gebruikt. Zo wordt het herinnerd, bewaard, vergroot en verkleind, verplaatst in tijd en ruimte, zo wordt het ogenschijnlijk ook verwerkt.

Vladimir Nabokov verwerkt evenals Goltzius de belangrijkste voorvallen uit zijn leven in zijn kunst. Voordat ik iets kan vertellen over de bewerkingen die zijn leven in zijn autobiografie *Speak, Memory* ondergaat, dient u eerst iets te weten over dat leven zelf.

Biografische schets

Vladimir Nabokov (Sint Petersburg 1899 - Lausanne 1977) was het eerste kind in een uitzonderlijk welgestelde familie, die in de provincie Petersburg drie landgoederen bezat: Vyra, Rozhdestveno en Batovo. Nabokov werd drietalig opge-



De verminkte hand van Hendrick Goltzius door hemzelf getekend

voed door Engelse, Franse en Russische kindermeisjes, gouverneurs en gouvernantes; de familie maakte reizen naar Franse, Italiaanse en Engelse stranden; hij had vrij toegang tot de bibliotheek van zijn vader: tussen zijn tiende en vijftiende jaar verslond hij de hele westerse literaire canon van de negentiende eeuw; hij werd dagelijks door een chauffeur in de Mercedes of de Wolseley naar het vermaarde Tenishev Gymnasium gebracht. Met zijn moeder, die de ontwakende talenten van haar oudste zoon liefdevol bewaakte en stimuleerde, had hij een band, zo innig als je die alleen in boeken tegenkomt.

Tijdens de Petersburgse arbeidersopstand in 1905 en de gebeurtenissen die erop volgden, werd de familie voor de eerste maal geconfronteerd met de grote veranderingen die voor de deur stonden. Nabokovs vader, een hervormingsgezinde democraat, keerde zich met een groep geestverwanten tegen het tsaristische regime en bracht korte tijd in de gevangenis door.

In 1917 kwam aan het paradijselijke leven voorgoed een eind. Door de Russische Revolutie verloor de familie haar sociale positie, land, geld en taal. Via de Krim, waar Nabokovs vader korte tijd nog politiek actief kon zijn, ontkwam de familie in 1919 ternauwernood aan een lynchpartij door de bolsjewieken. Via Constantinopel en Athene bereikte zij Londen.

Nabokov ging zoölogie studeren in Cambridge (hij was al van jongs af aan een hartstochtelijk vlinderverzamelaar), maar na korte tijd werd die studie verruild voor een studie Franse en Russische letterkunde. Het leven bestond uit studie, sport en een druk sociaal verkeer. In deze periode begon Nabokov zich echter ook te ontwikkelen als schrijver. Daarmee begon het gevecht om de Russische taal te behouden en de Engelse te veroveren, een gevecht waarin hij de rest van zijn leven op allerlei manieren verwikkeld zou zijn.

Op 28 maart 1922 was Nabokov thuis bij zijn ouders die van Londen verhuisd waren naar Berlijn, met Parijs in het interbellum het belangrijkste toevluchtsoord voor de emigratie. Hij wilde Pasen in familiekring vieren en zich voorbereiden op zijn laatste examens in Cambridge. De telefoon ging. Nabokov nam op. Het was Iosif Hessen, vriend van de familie en redacteur van het belangrijkste emigrantendagblad, waaraan Nabokov senior verbonden was en waarin ook Vladimir junior publiceerde. Hij bracht een vreselijke tijding: tijdens een openbare politieke vergadering die dag sprak Pavel Miljukov, emigrant in Parijs en vriend van Nabokovs vader. Er ontstond beroering, doordat twee extreemrechtse Russen op Miljukov schoten. Nabokov senior probeerde zijn vriend te beschermen, maar werd zelf door de kogels getroffen en stierf ter plekke.

De gevolgen waren groot: Nabokovs moeder verhuisde naar Praag, Nabokov naar Berlijn, waar hij in 1925 trouwde met Véra Slonim, net als hij uit Petersburg afkomstig, net als hij ontheemd en eenzaam. Het echtpaar leefde tot 1937 in Berlijn (in 1934 werd daar hun zoon Dmitri geboren), en vertrok toen naar Frankrijk (Véra was joods). Ze reisden in 1940 naar de Verenigde Staten, waar Nabokov op verschillende universiteiten werkte als zoöloog en later als hoogleraar letterkunde. Aan het eind van de jaren '50 had hij door het immense succes van de roman *Lolita* zoveel verdiend dat hij zijn baan aan Cornell University kon opgeven. Véra en hij keerden terug naar Europa en

namen hun intrek in Montreux, in het Palace Hotel, waar hij zijn carrière als schrijver vervolgde tot zijn dood in 1977.

Kunstgrepen

In zijn autobiografie *Speak, Memory* heeft Nabokov dit leven beschreven, van zijn jongste jeugd tot aan de kinderjaren van zijn zoon Dmitri en het vertrek per boot vanaf de Franse westkust naar New York, in mei 1940.

Hoe heeft hij zijn herinnering laten werken, welke kunstgrepen heeft hij gebruikt om van feit fictie te maken, hoe brengt hij fictie vol overtuiging als feit en wat heeft hij verkleind, vergroot en verplaatst?

In de vijfde paragraaf van het eerste hoofdstuk van *Geheugen, spreek* wordt de beschrijving van een gebeurtenis uit 1906 of '07 aldus ingeleid:

> *Het oude en het nieuwe, de liberale en de patriarchale toets, fatale armoede en fatalistische rijkdom raakten op fantastische wijze verweven in die vreemde eerste tien jaar van onze eeuw. Meer dan eens kon het in een zomer gebeuren dat midden onder de lunch in ons landhuis Wyra, in de lichte eetkamer op de begane grond met de vele ramen en walnoten lambrizering, Aleksej, de butler, zich met een ongelukkige trek op zijn gezicht overboog naar mijn vader en hem zachtjes (vooral zachtjes als we bezoek hadden) meedeelde dat een groep dorpelingen de baron buiten wilde spreken. Kordaat nam mijn vader dan zijn servet van zijn schoot en vroeg mijn moeder hem te excuseren.*

In wat volgt geeft de ‘ik’ aan hoe hij en zijn broer worden gesommeerd verder te eten, maar hij weet toch wel wat er aan de hand is. De boeren hebben hun heer een verzoek te doen en als dat wordt ingewilligd wordt hij als blijk van dankbaarheid onderworpen aan de nationale beproeving, een partijtje jonassen. De herinnering aan het beeld van de vader die wordt gejonast, maakt het de auteur mogelijk een verbinding te leggen tussen dit voorval en de belangrijke gebeurtenis uit zijn leven die nog komen gaat, maar hier nog niet expliciet wordt genoemd: de dood van de vader.

De tekst vervolgt:

> *Van mijn plaats aan tafel zag ik dan opeens door een van de westelijke ramen een wonderbaarlijk geval van levitatie. Een ogenblik was daar de gestalte van mijn vader te zien, in zijn witte zomerpak gerimpeld door de wind, magnifiek breeduit in de lucht, met zijn ledematen in een merkwaardige achteloze houding en zijn knappe, onverstoorbare trekken naar de hemel gekeerd. Driemaal, op het machtige allez-hop van zijn onzichtbare werpers, vloog hij op die manier omhoog, en de tweede keer ging hij nog hoger dan de eerste en daar was hij dan, op zijn laatste en verhevenste vlucht, waarbij hij als het ware voorgoed op zijn rug lag tegen*

het kobaltblauw van de zomermiddag, als een van die paradijsfiguren die zich met zo rijk geplooide gewaden gerieflijk aan het gewelfde plafond van een kerk verheffen, terwijl beneden in sterfelijke handen één voor één de waskaarsen oplichten die een zwerm nietige vlammetjes in de mist van wierook vormen, en de priester galmt over eeuwige rust, en begrafenislelies het gezicht verbergen van degene die daar tussen de zwevende lichtjes in de open kist ligt.

De kleine Vladimir zal zeven of acht jaar oud geweest zijn toen hij dit ‘wonder-

baarlijk geval van levitatie' aanschouwde. Is dit zijn herinnering? Hij beschrijft zichzelf weliswaar regelmatig als een vroegrijp kind, maar daar waar de vader wordt beschreven terwijl hij 'als het ware voorgoed op zijn rug lag tegen het kobaltblauw van de zomermiddag', gevolgd door de evocatie van rituelen rond een gestorvene, lezen wij niet meer de herinnering van het jongetje, maar mogen wij delen in de kennis van de volwassen Nabokov. Die weet wat er op 28 maart 1922 zal gebeuren en lijkt ons te waarschuwen en voor te bereiden op de dingen die komen gaan, via het inlassen van fictionele beelden met een droomachtig karakter. *Speak, Memory* is zeer sterk gestructureerd rond de dood van de vader. Dit is één voorbeeld, maar er zijn nog veel meer plaatsen waar het lineaire tijdsverloop wordt ingeruild voor een constructie waarin toekomst,

Vader en zoon Nabokov in 1906

heden en verleden kunstig worden vermengd en de reële herinnering wordt 'opgeladen' met fictie.

Duel

Een tweede voorbeeld is het verhaal van het duel, dat ook verband houdt met Nabokov senior. In hoofdstuk 9, precies het midden van de autobiografie, staat zijn leven centraal.

> *Ik heb een groot, verfomfaaid plakboek voor me, gebonden in zwart linnen. Het bevat oude bescheiden waaronder diploma's, kladjes, agenda's, identiteitsbewijzen, potloodaantekeningen en wat drukwerk, hetgeen door mijn moeder in Praag nauwgezet was bewaard tot haar dood aldaar, maar*

nadien, tussen 1939 en 1961, een wisselvallig bestaan heeft geleid. Met behulp van die paperassen en mijn eigen herinneringen heb ik de volgende korte levensbeschrijving opgesteld.

Dan volgt de beschrijving van een reeks belangrijke momenten uit het openbare leven en het familieleven van Nabokov senior. Zo wordt de ochtendkus beschreven, die de gymnasiast Vladimir dagelijks kreeg van zijn vader, die iedere ochtend schermles had van ‘een geweldige rubberige Fransman, monsieur Loustalot’. Wij lezen hoe de reactionaire pers voortdurend spotprenten en artikelen afdrukte om Nabokov en zijn partijgenoten zwart te maken. Op een dag verscheen er zo'n schunnig stuk dat actie niet kon uitblijven. Nabokov senior daagde de hoofdredacteur van de krant uit voor een duel. Maar zijn zoon die geen kranten las, wist van niets. Doordat er een stuk krant van hand tot hand ging en door het gegiechel van zijn klasgenoten, kwam Vladimir erachter wat er aan de hand was.

> *Om een bepaalde reden werd ik die dag niet gehaald door een auto en had ik tijdens de koude, nare, ongelooflijk trage rit naar huis in een gehuurde slee ruimschoots de tijd om de zaak te overdenken. Nu begreep ik waarom mijn moeder de dag daarvoor zo weinig bij me was geweest en niet naar beneden was gekomen voor het avondeten. Ik begreep ook welke speciale training Thernant, een nog voortreffelijker maître d'armes dan Loustalot, mijn vader de laatste tijd had gegeven. Wat zou zijn tegenstander kiezen, zo vroeg ik me telkens af - de kling of de kogel?*

Alle duels uit de Russische literatuur, waarbij dat waarin Poesjkin het leven verloor natuurlijk het meest befaamde is, laat Vladimir tijdens de slederit door de Petersburgse sneeuw aan zijn geestesoog voorbij trekken. Maar niet alleen dat, hij roept meer dan drie bladzijden lang tedere, verbaasde, trotse en harmonische momenten in herinnering. Daarmee drukt hij zijn eerbied voor zijn vader uit en laat weten hoe goed de verstandhouding tussen vader en zoon was.

> *Eindelijk was ik thuis, en meteen toen ik de vestibule binnenkwam, werd ik me bewust van luide, opgewekte stemmen. [...] Ik wist onmiddellijk dat het duel niet doorging, dat de uitdaging was beantwoord met een verontschuldiging, dat alles in orde was. [...] Ik zag het vredige, gewone gezicht van mijn moeder, maar mijn vader kon ik niet aankijken. En toen gebeurde het: mijn hart welde in me op [...] en ik had geen zakdoek, en er moesten nog tien jaar verstrijken eer op zekere avond in 1922, bij een openbare lezing in Berlijn, mijn vader de spreker (zijn oude vriend Miljoekov) beschermde tegen de kogels van twee Russische fascisten en terwijl hij krachtdadig een van de moordenaars tegen de grond sloeg, noodlottig werd neergeschoten door de ander. Maar die toekomstige gebeurtenis wierp geen schaduw op de heldere trap van ons huis in Sint-Petersburg; de grote koele hand die op mijn hoofd rustte beefde niet, en een aantal varianten in een moeilijke schaakcompositie liep op het bord nog niet dooreen.*

Schermles, schermleraar, de krant die onder anderen ook Miljukov zwart maakt, het evoceren van de hoffelijkheid en de menselijkheid van de vader, Poeskjin, kogel of kling: niet alleen de dreiging van het duel, dat gelukkig niet doorgaat, wordt hier opgeroepen, hier wordt in taal de gebeurtenis voorbereid die nog zal komen. Nabokov regisseert en manipuleert en emuleert zonder twijfel het beeld van de vader, die hij niet zal gaan verliezen, maar juist voor altijd bewaart door hem in talige beelden te herinneren.

Het procédé is hier niet de vermenging van fictie en werkelijkheid, zoals bij het ‘levitatie-voorbeeld’, maar het is toch ook niet alleen die korte levensbeschrijving die Nabokov de lezer in het vooruitzicht stelt. Via allerlei feitelijke gegevens die in het verloop van de tekst steeds minder feitelijk en lineair worden, maar een reeks associatieve herinneringen zijn, wordt die gebeurtenis aangekondigd waar de regisseur zo zorgvuldig naartoe heeft gewerkt: eindelijk wordt de dood van de vader genoemd, in een taal die aan duidelijkheid niets te wensen overlaat.

Eindes

Mijn derde voorbeeld betreft het einde van hoofdstuk 11, waarin Nabokov beschrijft hoe in de zomer van 1914, hij was toen 15 jaar oud, de ‘doffe drift tot

dichten over hem kwam'. Hij vertelt ons hoe hij ten minste tweemaal per jaar droomt van het paviljoen in het park rond Vyra, waarin hij schuilde tijdens onweersbuien in juli. Hij beschrijft de wijnrode, flesgroene en donkerblauwe glas-in-loodruiten en ziet het in zijn droom precies zoals het was in zijn jongenstijd. 'Een stoer oud houten bouwwerk boven een varenrijk ravijn. Precies zoals het was, of misschien nog iets volmaakter. Bij het echte ontbrak wat glas, waren door de wind verdorde bladeren naar binnen gejaagd,' zo luidt de tekst. In dit hoofdstuk worden, sterker nog dan elders in *Speak, Memory*, zintuiglijke waarnemingen, bestaande en fictieve personages, gebeurde en niet-gebeurde gebeurtenissen, literatuurverwijzingen en beeldende kunst uit vele jaren gemengd, verschoven, uitvergroot en gebruikt om te vertellen wat Nabokov vertellen wil: hij schrijft zijn eerste gedicht en leest het voor aan zijn moeder.

'Een erbarmelijk allegaartje, dat behalve zijn pseudo-Poesjkiniaanse overgangen nog allerlei leengoed bevatte.' 'Een treurdicht dat het gebruikelijke thema had en handelde over het verlies van een beminde maîtresse - Delia, Tamara of Lenore - die ik nooit had verloren, nooit bemind, nooit ontmoet maar geheel gereedstond te ontmoeten, beminnen, verliezen,' zo herinnert de auteur zich zijn gedicht voor ons. De tekst kan hij niet meer terughalen, maar één samenstelling zegt hij zich uit dit gedicht te herinneren, de woorden *vospominanja zjalo*, te vertalen als 'geheugens angel'...

Hij komt thuis uit het park met het gedicht dat nog niet geschreven is, maar volledig in zijn hersens is gegrift, met leestekens en al. Het is al donker en zijn moeder zit achterovergeleund op de

Nabokovs moeder op 34-jarige leeftijd (portret door Léon Bakst)

bank met een Russische en een Engelse krant. Met een kuchje gaat de 'ik' op een voetenbankje zitten en begint zijn voordracht.

Het hoofdstuk eindigt zo:

Terwijl mijn geheugen even aarzelde op de drempel van de laatste strofe, waar zoveel beginwoorden waren geprobeerd dat het uiteindelijk gekozene nu ietwat werd versluierd door een reeks valse aanzetten, hoorde ik mijn moeder snikken. Even later was ik klaar met mijn voordracht en keek naar haar op. Ze glimlachte verrukt door de tranen die langs haar gezicht stroomden. 'Wat prachtig, wat mooi,' zei ze, en terwijl de tederheid in haar glimlach nog toenam, reikte ze me een handspiegel aan, zodat ik de bloedveeg op mijn jukbeen kon zien van de volgezogen mug die ik op een onbe-

> *paalbaar ogenblik had vermorzeld door in een onbewuste daad met mijn wang op mijn vuist te steunen. Maar ik zag meer dan dat. Toen ik in mijn eigen ogen keek, kwam ik tot het schokkende besef dat ik daar niets anders aantrof dan de droesem van mijn gebruikelijke ik, stukjes en beetjes van een vervlogen persoonlijkheid, die mijn verstand alleen met grote moeite weer bijeen kon garen in dat glas.*

Het gekleurde glas-in-lood van de ruiten van het paviljoen, in werkelijkheid gebroken, hier in taal gerepareerd en het glas van de spiegel, het thema van het zoeken en het vinden van een herinnering om deze na bewerking te bewaren: dit wordt in hoofdstuk 11 met kracht neergezet en het geheugen speelt daarin een belangrijke rol. Het einde van dit hoofdstuk is een kunstig weefsel; alle gesponnen draden worden even bij elkaar genomen, zodat een stukje van een tapijt zichtbaar wordt, waarin de wever de werkelijkheid in een eigen patroon laat zien.

Proust

Het gaat hier echter ook over de geboorte van de schrijver. De overwegingen van de jonge Russische verzenmaker, zoals hij zichzelf noemt, roepen sterke reminiscenties op aan die andere jonge schrijver-in-wording, Marcel, ik bedoel Marcel Proust.

Van alle literatuur die op de een of andere manier meezingt in *Speak, Memory* - de Russen, Dickens, Poe, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud en vele, vele anderen -, is Marcel Proust het meest aanwezig. In de methode die Nabokov hanteert aan het eind van de hoofdstukken, in de rol van de waarneming en het bewustzijn, in de belangrijke rol van de kunst, het spel met de tijd: wie eenmaal de relatie tussen Prousts zoektocht naar de verloren tijd en Nabokovs *Geheugen, spreek* heeft gelegd, ziet hoe langer hoe meer Proust in Nabokov. De functie van de moeder, die Vladimir stimuleert in zijn ontwakend kunstenaarschap, de slapeloosheid van de jonge Nabokov, de diashow (in taal) die Nabokov voor ons opvoert aan het begin van hoofdstuk 8 en die een echo is van de toverlantaarnscène bij Proust, het lezen dat voor Vladimir zo belangrijk is, de beschrijving van oom Ruká, de broer van zijn moeder, van wie Nabokov vertelt dat hij op Proust leek en de ontmoetingen met Colette in hoofdstuk 7 en met Tamara in hoofdstuk 12, ontmoetingen die in allerlei aspecten een navertelling en een adaptatie zijn van het eerste contact van Marcel met Gilberte en Albertine: dit alles is Proust in Nabokov.

Er is echter een groot verschil tussen de manier waarop de herinneringen bij Proust ontstaan en de manier waarop dat bij Nabokov gebeurt. Bij Proust is het de *mémoire involontaire,* de willekeurige herinnering die de beelden oproept en verbindt. Bij Nabokov gaat alles zeer bewust en met een grote, soms uiterste inspanning van het geheugen, zoals hij ons een aantal malen laat weten. Dit verschil verdient een nader onderzoek, waarbij niet de uitspraken van de auteur, maar een narratologisch model het geëigende vertrekpunt zal vormen.

Ontstaansgeschiedenis

Ik heb u verteld over één boek in de typische Nabokov-stijl en de typische Nabokov-taal, die beide zeer gekunsteld en geconstrueerd zijn. Dat boek bevat vijftien hoofdstukken die in het Nabokov-onderzoek op verschillende manieren thematisch zijn gegroepeerd. De oorsprong van de autobiografie is

echter een reeks losse essays, in een andere volgorde ontstaan dan die waarin ze nu in het boek zijn gerangschikt, geschreven in het Frans en Engels en gepubliceerd in verschillende tijdschriften in Frankrijk in 1936 (het Franse hoofdstuk) en in Amerika tussen 1948 en 1951. In 1951 verscheen voor het eerst een bundeling van alle stukken in het Engels, in 1964 verscheen een vertaling in het Russisch, van de hand van de auteur en zijn vrouw, en in 1967 kwam een volgende Engelstalige versie op de markt. Alle versies dragen verschillende titels, en in iedere versie zijn wijzigingen aangebracht ten opzichte van de vorige. Interessant is het gegeven dat Nabokov, zoals hij zelf heeft verteld, in de opeenvolgende versies een steeds grotere accuratesse nastreefde. Dat werd mogelijk doordat hij, eenmaal teruggekeerd in Europa, verwanten kon consulteren, hetgeen de precisie ten goede kwam.

Interessanter nog is de wetenschap dat de verschillende herzieningen die Nabokov uitvoerde, veeleer gedicteerd lijken door literaire overwegingen dan door de wens waarheidsgetrouw te zijn. Aan alle revisie-operaties ligt uiteindelijk één wens ten grondslag: de patronen in zijn eigen leven te achterhalen. Condenseren, het opgeven van het perspectief van een kind ten gunste van dat van een volwassene, analyse in plaats van beschrijving, het geven van meer data, het vermelden van details over personen en het in historisch perspectief plaatsen van voorvallen, meer humor, meer erotiek, meer poëzie en meer afstand: met behulp van deze, grotendeels literaire, kunstgrepen bereikt Nabokov wat hij bereiken wil, namelijk het bewerken en bewaren van zijn jeugd in Rusland. Van alle motieven die inmiddels zijn aangeduid, is dat wat in de tekst niet met zo veel woorden wordt genoemd, het belangrijkste. Het is het motief van het verliezen.

Verlies

Aan het eind van hoofdstuk 3 denkt de ‘ik’ terug aan enkele Franse kinderboeken, die zowel voor hem als voor zijn oom Ruká, die zo op Proust lijkt, een bijzondere betekenis hebben.

> *Ik zie weer mijn leskamer op Wyra, de blauwe rozen van het behang, het open raam. De weerspiegeling ervan vult de ovalen spiegel boven de leren bank waar mijn oom zich zit te verlustigen boven een stukgelezen boek. Een gevoel van geborgenheid, van welbehagen, van zomerwarmte doortrekt mijn herinnering. De spiegel vloeit over van helderheid: een hommel is de kamer binnen gekomen en botst tegen het plafond. Alles is zoals het hoort te zijn, niets zal ooit veranderen, niemand zal ooit doodgaan.*

Hier, en eigenlijk in de hele autobiografie, gaat het over wat er eerst nog is, maar wat niet blijven zal: de vader, de moeder, de beide broers, Juri, de neef met wie hij veel heeft opgetrokken, twee ooms, zijn land, zijn sociale positie, zijn taal en allerlei liefdes. Met behulp van zijn geheugen zet Nabokov verlies om in winst door datgene wat verdwijnen zal te beschrijven; niet lineair, niet chronologisch, maar door het te veranderen en te verplaatsen.

De eerste zin van *Speak, Memory* is heel beroemd geworden en is vele malen becommentarieerd: ‘De wieg schommelt boven een afgrond en het gezond verstand zegt ons dat ons bestaan niet meer is dan een vluchtig kiertje tussen twee eeuwigheden van duisternis.’

...Ons bestaan niet meer dan een vluchtig kiertje tussen twee eeuwigheden van duisternis...

Door zijn geheugen, zijn verbeelding en zijn literair talent te laten samenwerken, geeft Nabokov al datgene wat hem lief is veel meer licht dan het licht dat door een vluchtig kiertje schijnt. Zo behoedt hij dat wat hij behoeden wil, voor de eeuwige duisternis. Net als Goltzius heeft Nabokov datgene wat hij verloren heeft, vergroot, verkleind, verdraaid en verplaatst. Zo wordt het leven herinnerd en bewaard in de kunst.

Literatuur:

Brian Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years. The American Years.* (Princeton, Princeton University Press 1990, 1991)
Vladimir Nabokov, *Geheugen, spreek.* Vertaling Rien Verhoef (Amsterdam, De Bezige Bij 1992

Bij de dood van een feministe
Necrologieën over Wilhelmina Drucker
Marianne Braun

> Op zaterdag 5 december 1925 werd er geschaatst op het ijsclubterrein achter het Rijksmuseum in Amsterdam. Even verderop, in haar huis in de Van Baerlestraat, lag Wilhelmina Drucker ziek in bed. Rond half twaalf die Sinterklaasavond stierf ze. Man en kinderen had ze niet. Op haar overlijdensakte kreeg zij de naam die ook op haar geboorteakte had gestaan: Wilhelmina Elisabeth Lensing.

Drucker was de naam van Wilhelmina's vader, die haar niet had willen erkennen. 'Natuurlijke' of onechte kinderen hadden officieel alleen maar een moeder en ook haar achternaam, waarvan akte. Ten slotte was op de overlijdensakte vermeld dat zij achtenzeventig jaar was en zonder beroep. *The rest was silence.* En 'verlangen bij den legen stoel' van haar huishoudster-verzorgster sinds 1902. Meer rouw natuurlijk ook, bij degenen die haar hadden gekend. De pers liet haar niet in stilte gaan. Wilhelmina Drucker was een bekende, een tijdlang zelfs beruchte, Nederlandse geweest. Daarvan getuigden de necrologieën. De journalist van het *Handelsblad* had haar kort voor haar dood nog gesproken, op een receptie ter ere van het zilveren jubileum van De Amsterdamsche Pers. Dat was een van de vele verenigingen waarbij de meest uitgesproken individualiste van de 'eerste feministische golf' was aangesloten. Zij was het eerste vrouwelijke lid, als je het *Handelsblad* moest geloven, en dat is heel goed mogelijk. Haar komst naar de receptie werd gewaardeerd, aangezien ze zich al enkele jaren had teruggetrokken uit het openbare leven.

De in 1847 geboren Drucker was oud geworden voor haar tijd. Ze was maar enkele dagen ziek geweest en in haar slaap gestorven. Maar dat laatste vertellen mensen elkaar wel meer, als hen dat geruststelt. In de vrolijke jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw kreeg zij opnieuw een zekere beruchtheid, nu als historisch fenomeen. 'Dolle Mina', de bekendste actiegroep van de 'tweede feministische golf' gebruikte haar als vlag om de lading te dekken. Althans, haar 'scheldnaam' van toen. Er bestaat geen aanwijzing dat zij zo bekend stond. De bijnaam had ook kunnen gelden voor Mina Kruseman, een feministe van wat eerdere datum. Wel heette Drucker in de satirische pers vaak 'Mina'. Dat was haar naam in heel kleine kring. 'Mooie Mina', 'Mina Drucker' - voor iemand die politieke aandacht vroeg voor de rechteloosheid van vrouwen, zonder grappig vertoon of koketterie, had deze dienstbodenaam iets neerbuigends, iets dat de meestal erotisch getinte aardigheden over haar optreden extra hilarisch maakte. Ook was Wilhelmina Drucker geen 'parel in de klassenstrijd' van de negentiende, begin twintigste eeuw, zoals de latere

‘dolle Mina's’ het het liefst zagen. Als zij socialistisch was, was zij het gedecideerd zonder partij en tot ergernis van de grote mannen van de sociaal-democratie leek ze er een levenstaak in te zien vrouwen wijs te maken dat klassenonrecht in het geheel niet samenviel met sekseonrecht.

Maar om dit alles niet getreurd. Dit portret van Wilhelmina Druckers ‘publieke’ dood zou, via de terugweg, enig uitzicht op haar publieke leven kunnen bieden.

Kransje

Wilhelmina Drucker was een eerlijke en overtuigde woordvoerster van de vrouwenzaak met een hoogstaand karakter, aldus het *Handelsblad* van 7 december 1925, ook al had men haar voor suffragette uitgescholden en haar haar scherpe pen verweten. Zij had haar tijd, haar geld en haar krachten gewijd aan ‘het grootsche werk’ van de ontvoogding der vrouw. Van de ‘pioniersarbeid’ van de dode niets dan goeds. In 1889 schreef hetzelfde blad dat de vergadering waarop haar ‘Vrije Vrouwenvereniging’ werd opgericht uit zeventig vrouwen bestond en beëindigde het zijn verslag ervan met de mededeling dat ‘het kransje’ om elf uur uiteenging. De vereniging van Amsterdamse journalisten had bij haar oprichting meteen een probleem gehad toen Drucker zich als een van de eersten aanmeldde. De statuten zeiden niet of vrouwen wel of niet lid mochten worden. In plaats van haar in te schrijven als lid, werd er een artikel aan toegevoegd dat ook dames ‘konden’ worden toegelaten. Waarna erover werd gestemd en een kleine meerderheid zich tegen haar komst keerde. Pas later werd ze alsnog aangenomen.

Naar het historisch inzicht van de auteurs van de necrologieën was met de Vrije Vrouwenvereeniging alles begonnen. Een van hen voegde de volgende voetnoot toe aan de zin ‘zij is de stichtster van de georganiseerde vrouwenbeweging’: ‘Over haar werk kan hier niet nader worden geschreven, als men over het werk van Mevrouw Drucker zou willen uitweiden zou men de geschiedenis van de Nederlandsche vrouwenbeweging moeten schrijven.’

Daar zit iets in, naar het historisch inzicht van iemand die, gewapend met wat kennis van dit werk, precies achtenzeventig jaar later de herdenkingsretoriek tot zich laat doordringen. Er school nogal wat realiteit in het clemente huldeblijk van het rouwbetoon in de kranten en de bladen. Drucker had zichzelf een werkzaam leven opgelegd in dienst van een ander soort samenleving. ‘Arbeid’ alleen, meende zij, kon het leven zinvol maken.

De eerste helft van haar leven had ze geploeterd voor haar brood, als onwettig kind van een moeder zonder geld. Haar beroep: naaister. Vervolgens had zij met enig geweld - bestaande uit enkele incriminerende publicaties - een gedeelte van de vorstelijke erfenis van haar vader weten op te strijken. Formeel kwam het haar weliswaar niet toe, en sympathiek was anders, maar zekere morele rechten had ze wel. Zo kwam het dat zij in 1889 ‘financieel onafhankelijk’ was en de tweede helft van haar leven kon ‘arbeiden’ aan een betere wereld voor beide seksen, te beginnen met die van de vrouwelijke. Daarbij kwam het bijzonder gelegen dat ze een geboren en getogen tegenspreekster was. Een bijzonder gevoel voor recht en rechtvaardigheid deed de rest. Dat ze zich altijd Drucker noemde - in officiële stukken als notariële

akten en testamenten heette het ‘Lensing, zich noemende en schrijvende Drucker’, getuigde van die combinatie van eigenschappen.

Vrijdenkster

In februari 1926 verscheen het allerlaatste nummer van *Evolutie*, het blad dat Drucker in 1893 samen met Dora Haver had opgericht en na Havers overlijden in 1912 grotendeels alleen had gevuld. Het was deze keer volgeschreven door vijfendertig vrouwen van de drie generaties die haar hadden gekend. Een van hen, een echte bewonderaarster, repte van ‘dat boven alles individueele’ van de overledene. ‘Zij ging den weg dien zij gaan moest. Zij vroeg niet of keek niet om, naar wie volgden.’

Drucker was een vrijdenkster, een pure. Haar credo was: nooit ‘meelopen’, niet knielen voor een autoriteit, altijd zelf nadenken. Ze bleef er lang jong bij. Toen ze tegen de zeventig liep en de Eerste Wereldoorlog was uitgebroken, stak ze vanuit een marktstalletje antimilitaristische toespraken af. Dat deed ze mede als bestuurslid van de Vrijdenkersvereeniging ‘De Dageraad’ en zij liet zich door het gehoon van Zeedijkgangers niet weerhouden. De Dageraad was opgericht toen Drucker een meisje van negen was. Ze maakte propaganda voor het vrije, onafhankelijke denken, met het doel de mens te verlossen van de geestelijke druk van de godsdienst. Ook de Vrije Vrouwenvereeniging dacht en handelde graag zonder dogma of leiding van anderen. Van meet af aan had de vereniging zich gedistantieerd van ‘partij, dogma, klasse of côterie’.

De bejaarde Drucker liet na haar terugtreden nog regelmatig van zich horen. Toen zij stierf maakte zij deel uit van het ‘Comité tegen de achteruitzetting der Vrouw’, tegen het zoveelste Haagse besluit om onderwijzeressen die trouwden hun beroep af te pakken. Ook sprak ze nog wel eens in het openbaar. In maart van haar laatste levensjaar gaf ze een lezing voor de Vereeniging ‘Het Multatuli Museum’ over Multatuli's politieke ideeën en de politieke situatie van het heden. Want als deze individualistische, antiautoritaire vrouw naar iemand keek of omkeek, opkeek zelfs, was het de individualistische en antiautoritaire Multatuli - de man die zo veel feministen had geïmponeerd, de nietsocialist die zo'n invloed had uitgeoefend op zo veel socialisten, de god van de vrijdenkers. In april van dat jaar was zij naar het Scalatheater op de Kruiskade in Rotterdam gereisd, om voor de vrijdenkers in die stad te spreken over de degradatie van de vrouw in het christendom. Dat was waarschijnlijk haar laatste lezing. Met hetzelfde onderwerp was ze vijfendertig jaar eerder haar leven bij de vrijdenkers begonnen.

Aan het maatschappelijke debat in de pers nam de baanbreekster van weleer intussen nog volop deel. In *Evolutie* streed Drucker als vanouds tegen de Rooms-Katholieke kerk, de maritale macht van de man in het huwelijk en de politieke partijen - de eerste van de vier sta-in-de-wegs in de strijd van de Vrije Vrouwenvereeniging voor een betere wereld. Haar lange leven viel zo ongeveer samen met hun wordingsproces. Partijen, partijdigheid en partijbelangen waren haar niet en nooit bevallen; ze schakelden volgens haar het onafhankelijk denkende individu uit. Verder getuigde ze van haar - in de loop van de tijd gegroeide - afkeer van de ‘H. Bureaucratius’, de vakbonden, de belastingen en de als democratie vermomde ‘troep regenten, omringd door parasieten, klaplopers, demagogen’. De vrouwen uit de democratische partijen ten slotte stelden haar nog steeds teleur, omdat ze zich niet lieten leiden door hun feministische zelf, maar door hun voormannen.

In het een na laatste nummer van

Evolutie, dat verscheen op 2 december 1925, drie dagen voor haar dood, was Drucker ook ergens vóór. In deze tijd knipten meisjes en vrouwen hun haar af om polkahaar of een ander kort kapsel te nemen. Dat was in de mode. Een krant jeremieerde over het verlies van hun lokkenpracht, onder aanroeping van wat God en de natuur met de vrouwen en hun haren hadden bedoeld. Drucker dweepte evenmin met *bobbed hair*. Maar als vrouwen het gemakkelijker vonden het zo te dragen, waarom zouden ze dat niet doen? En ging de stukjesschrijver nu eveneens op stap om de mannen tot de natuur en de bijbel te bekeren? Ook zij hadden het immers gewaagd hun haar kort te dragen en hun baard af te scheren. '*Evolutie* wás mevrouw Drucker', schreef de feministe Welmoet Wijnaendts Francken-Dyserinck in haar necrologie en zij profeteerde dat het blad een van de belangrijkste bronnen zou blijven voor de geschiedenis van het feminisme.

Logica

De dood maakt uitzondering noch onderscheid. De mensen wel. Wilhelmina Drucker had in haar testament drie testamentair-executrices aangewezen, van wie er één getrouwd was. Dit terwijl gehuwde vrouwen, minderjarigen en onder curatele gestelden volgens art. 1053 van het toenmalige Burgerlijk Wetboek, geen uitvoerders van uiterste wilsbeschikkingen konden zijn. Er zat logica in het affront van deze regel. Als de wet een getrouwde en dus 'handelingsonbekwame' vrouw het beheer van haar eigen geld en goed niet had durven toevertrouwen, kon ze dat ook niet met het beheer van de belangen van vreemden. Bovendien was ze er niet geschikt voor en had ze genoeg aan haar huishouden. Druckers 'vergissing' was

Wilhelmina Drucker in haar laatste levensjaar

zowel een aanklacht als een kwestie van ‘ik sta hier, ik kan niet anders’. Zij knielde immers evenmin voor de autoriteit van de wet.

Ook tijdens haar leven had Drucker zich toegelegd op het naar voren schuiven van vrouwen over de grens van het politiek mogelijke heen. Zoals in het verkiezingsjaar 1891, toen vrouwen nog grondwettelijk van het kiesrecht waren uitgesloten. De Vrije Vrouwenvereeniging had zich aangesloten bij de Kiesvereniging De Unie. Dit met het oog op haar strijd voor het algemeen kiesrecht. In de kiesverenigingen stelde men kandidaten, in dit geval voor de Tweede Kamer. De vrije vrouwen kwamen met acht mannelijke kandidaten en een vrouw. De laatste was een ‘protest-

kandidate'. Had Aletta Jacobs zichzelf in 1883 mede namens alle belasting betalende vrouwen als kiezeres gekandideerd, de vrije vrouwen maakten nu aanspraak op het recht van vrouwen om volksvertegenwoordigster te zijn. De kandidaatstelling was puur symbolisch, maar stelde de kwestie van het vrouwelijke burgerschap niet minder op scherp. Vrouwen moesten niet alleen kunnen kiezen, maar evenzeer kunnen 'regeren'. Ook over mannen - waarom niet? De handtekening van Wilhelmina Drucker stond bijna zichtbaar onder deze tweede actie voor het vrouwenkiesrecht in Nederland.

Een tweede voorbeeld: in 1910 wilde het kabinet Heemskerk het werken van getrouwde ambtenaressen verbieden. Daartegen had het Nationaal Comité in zake Wettelijke Regeling van Vrouwenarbeid - initiatiefneemster en 'secretares': W. Drucker - een actiecomité op touw gezet. In plaats van de zoveelste petitie naar het Binnenhof te sturen, stelde Drucker voor een verzoek in te dienen bij de Tweede Kamer om daar de feministische bezwaren tegen het voorstel uiteen te laten zetten door een vrouw. Iemand in het comité vroeg zich af of dit niet te suffragette-achtig was. De rest vond het een goed idee; er hadden wel meer deskundigen iets in de Kamer uitgelegd. De actie werd wat later als niet haalbaar weggepraat door een mannelijk lid van het actiecomité, de met veel feministische projecten solidaire jurist W.L.P.A. Molengraaff.

Om terug te gaan naar Druckers zet vanuit het hiernamaals: Druckers niet bevoegde testamentair executrice was Anne Scheltema Beduin-Hesterman. Haar taak werd overgenomen door de man van het VVV-bestuurslid Christina Carno Barlen. Scheltema Beduin-Hesterman kende de overledene van het 'Vrouwencomité voor de distributie'. Het initiatief om met een voorlopig comité van vrouwen medezeggenschap te verkrijgen bij de geheel door mannen georganiseerde distributie was genomen in 1917, tijdens een vrije vrouwenvergadering. Andermaal schoven enkele vrouwen zichzelf naar voren, deze keer namens de huisvrouwen. Zij hadden immers het meest te maken met de voedselschaarste van de wereldoorlog. Na zo veel jaren feministische maatschappijkritiek kon de natie zoiets aan en werd dit comité, uitgebreid tot eenentwintig vrouwen uit alle lagen van de bevolking onder wie Scheltema Hesterman-Beduin, in 1918 bij Koninklijk Besluit ingesteld. Drucker werd voorzitster. Het comité vergaderde bij haar thuis. Zo kwam het onder meer dat de feministische equipe bij Druckers stoffelijk overschot zo rijk geschakeerd was wat betreft generatie, partij, dogma, klasse en côterie.

Is het een van die melancholiek stemmende, compositorische toevalligheden die zich bij terugblikken op mensenlevens en geschiedverhalen zo graag laten betrappen? De notarisvrouw Geesje Feddes had de eerste feministische golf in 1870 ingeluid met haar in druk omgezette verbijstering over rechtsregels als art. 1053. Scheltema Beduin-Hesterman was niet alleen getrouwd met een notaris, maar ze was ook de dochter van een op dit terrein zo welingelicht persoon. Zo was ook de enscenering van de neergang van de eerste feministische golf met een notarisvrouw opgeluisterd. Het duurde tot 1957 dat het wettelijk onderscheid tussen ongetrouwde en getrouwde vrouwen werd weggenomen en de wetgever de afwikkeling van testamenten ook aan de laatsten toevertrouwde.

Kleinzieligheden

Druckers medestrijdsters maakten in hun necrologieën gewag van haar scherpe tong en logische verstand; haar werkkracht, haar vermogen personen van zaken te scheiden, haar eigenaardige spreek- en schrijftrant en haar intimiteit met weinigen. De pionierster van het Nederlandse feminisme was ook behept met een felheid van optreden, 'die allerminst geschikt was om zich vrienden te maken'. Waartegenover dan weer haar 'zachte oordeel' in het dagelijkse leven stond en het feit dat haar heftigheid in haar laatste levensjaren minder was geworden. Anna Polak sprak over 'de groote Doode' en 'de geniale leidster'. Met dat laatste huldeblijk had zij trouwens niet gewacht tot na Druckers dood. In een blad van de Vrijzinnig Democratische Bond, een vooruitstrevende liberale partij die tot ongenoegen van de dode veel feministen had weten aan te spreken, had Polak haar twee jaar eerder aangeduid als 'onze geniale hervormster'.

De grootheid van de dode lag tevens in het feit dat zij de verguizing van haar eerste optredens had getrotseerd. Aldus waarschijnlijk opnieuw Anna Polak, in het *Maandbulletin van het Nationaal Bureau Vrouwenarbeid.* 'Met eerbiedige liefde' had de Nederlandse vrouw, ja, de Nederlandsche natie, Wilhelmina Drucker te herdenken. Ook aan Theodora Haver hadden de feministische nabestaanden in 1912 zo'n verheven laatste eer gegeven. Annette Versluys-Poelman schreef in een extra nummer van *Evolutie* bij de dood van Haver dat zij 'een *nationale* doode' was. Versluys-Poelman meende verder, cursiverend, dat ze, '*als zij een man was geweest*, van grote betekenis zou zijn geweest bij de wetgevende arbeid'. Maar Dora Haver was geen man. Zij was iemand wier kwaliteiten, juist om die reden, door de natiestaat werden versmaad.

Twaalf jaar later, in 1925, was het weer zover. Althans volgens Wijnaendts Francken-Dyserinck in het blad van de Vrijheidsbond, een tweede liberale partij waarvoor een aantal feministen zich had laten vangen. Zij had in de kolom met het belangrijkste nieuws van het nummer vlak na Druckers overlijden het nieuws omtrent drie eminente mannen aangetroffen. De een was gestorven en de ander zeventig jaar geworden, de derde had een rectoraat aanvaard. Of de drie 'meer of zelfs maar evenveel invloed op de cultuur van ons land' hadden gehad dan de vrouwelijke dode die hier ontbrak meende zij te mogen betwijfelen. 'Maar een 'feministe tout court', schreef zij bitter, 'iemand die het immers "tot niets brengt" in de wereld, wie zet die nu onder het belangrijkste nieuws in dit nummer?' Wanneer er ooit een feministische pendant van Vliegens *De dageraad der volksbevrijding* zou verschijnen, eindigde ze dreigend, zouden zulke tekenende kleinzieligheden daarin met vrucht worden gereleveerd. Een standaardwerk over de 'eerste feministische golf' als dat van W.H. Vliegen over de oude socialistische beweging in Nederland is er nog niet. Of het moet W.H. Posthumus-van der Goots *Van moeder op dochter* zijn, maar daarin is het gewraakte feit niet opgetekend.

Misschien dat de necrologie van Drucker in de *NRC* Wijnaendts Francken-Dyserinck enige troost heeft kunnen geven. Deze eindigde met een destijds slechts voor mannelijke nationale helden weggelegd huldeblijk uit de militaire sfeer: 'Een eere-saluut aan de nagedachtenis van deze begaafde, hoogrechtschapen werkster!'

Zoals nogal wat vooruitstrevende onge-

lovigen wilde Wilhelmina Drucker worden gecremeerd. Daarin heerste minder sekseonderscheid. Multatuli was de eerste Nederlander met wie dit, in het Duitse Gotha, was gebeurd. Nadien waren de stoffelijke overschotten van heel wat feministes met de trein naar Bremen vervoerd. Voor Haver had Drucker destijds een imponerende stoet naar het Centraal Station georganiseerd, met vaandels en muziekcorps. Sinds 1914 hoefde men niet meer naar Duitsland; de Vereeniging voor Facultatieve Lijkverbranding had tegen de confessionele weerstand in het crematorium Westerveld te Velsen in bedrijf gesteld.

'Geen optocht', had Drucker in haar laatste wil bepaald. Toch waren er op 10 december 1925 de nodige mensen in de regen naar Westerveld afgereisd. Wie waren er gekomen en vooral, wie niet? Die vraag was ook toen al een van de belangrijkste onderwerpen van gesprek op begrafenissen en crematies. In haar geval waren er vooral botsingen en ongemakken van politieke aard geweest. De dode mocht dan een taaie vechtster en een voorbeeld zijn geweest, de communistische *Tribune* moest wel kwijt dat de tijd haar had overleefd. De arbeidersklasse had immers reeds lang met het burgerlijk feminisme afgerekend, door de gedachte te 'overwinnen' dat de strijd van de emancipatie van de vrouw een strijd tegen de heerschappij van de man was.

Ook *Het Volk* van de SDAP was genoodzaakt distantie te tonen ten aanzien van de baanbreekster. Maar de vooraanstaande sociaal democrates Suze Groeneweg (het eerste vrouwelijke Tweede Kamerlid) en Mathilde Wibaut waren er. Tot tevredenheid van iemand die er eveneens was en de feministische politieke implicaties van het een en het ander weer scherp in de gaten hield: Wijnaendts Francken-Dyserinck, mede namens het hoofdbestuur van de Vrouwengroep uit de Vrijheidsbond. Het was 'goed gevoeld' van die twee om te komen, meende zij, in weerwil daarvan dat de overledene juist hun richting de laatste jaren zo fel had bestreden. Dat laatste was maar al te waar. Volgens Wijanaendts-Francken hadden alle vrouwelijke kamerleden, van welke richting ook, uit dankbaarheid op Westerveld moeten zijn.

Drie maanden later werd de as van Drucker naar Zorgvlied aan de Amstel gebracht, om bij te zetten in het familiegraf. Daarin waren haar zwager, haar zus en haar moeder begraven. Achtenzeventig jaar later zijn de namen nog goed leesbaar. Draagt de in 1925 bijgezette dode in het register van Zorgvlied net zoals haar moeder en zus de achternaam Lensing, op de steen is het anders. Bij wijze van laatste daad van burgerlijke ongehoorzaamheid heet zij daarop geen Wilhelmina Elisabeth Lensing, maar Wilhelmina Drucker.

Dit artikel kwam tot stand met de steun van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten.

Autobiografie als microgeschiedenis
Het leven van een VOC matroos
Rudolf Dekker

Dat de Verenigde Oost-Indische Compagnie niet kon varen zonder Duitse boeren is bekend. Een voortdurende toestroom van buitenlanders was noodzakelijk om de bemanning van de schepen op peil te houden, temeer omdat veel opvarenden slechts een enkele reis maakten: ze stierven aan boord of bleven hangen in de Oost. De meest immigranten die aanmonsterden waren eenvoudige lieden, amper naar school gegaan, en vaak analfabeet. Soms namen ze dienst uit radeloosheid, soms waren ze verleid door mooie praatjes van wervers die Indië voorspiegelden als een paradijs, en de VOC als een goudmijn. De meeste waren jong en hadden hoogstens een korte carrière van mislukkingen achter de rug. Dat was ongeveer de achtergrond van George Naporra, een boerenzoon uit een Pruisisch dorpje die op reis ging naar Amsterdam om er als matroos zijn geluk te beproeven - maar niet helemaal. In elk geval had hij een behoorlijke educatie gehad. Hij was op zijn vijfde jaar naar school gestuurd en zijn vader vond dat hij door moest leren. Hij zat vier jaar op school, leerde Pools en Duits lezen en schrijven, rekenen en wat Latijn, en ging vervolgens nog een paar jaar naar Latijnse scholen in naburige stadjes. Maar verder leren, laat staan naar een universiteit gaan, was niets voor Naporra. Hij nam in plaats daarvan baantjes aan bij winkeliers en handelaars. Toen die niet bevielen of mislukten, besloot hij met een maat naar Amsterdam te reizen. Daar monsterde hij op 12 juli 1652 aan bij de VOC.

Naporra begon vol goede moed aan zijn VOC-carrière als matroos. Hij dacht dat het interessant en spannend zou worden, en in de verwachting veel te zullen beleven nam hij naast de bekende matrozenspullen (zoals bont gestreepte hemden, scheepsmutsen, halsdoeken en laarzen) ook inkt, pennen en papier mee. Hoewel het verboden was op schepen een journaal te schrijven, heeft Naporra dat toch heimelijk gedaan. Dat weten we omdat hij zijn dagboekaantekeningen later gebruikt heeft als basis voor een autobiografie. Dat handschrift is bewaard gebleven en werd in 1923 aangekocht door het Maritiem Museum Rotterdam. Daar werd het ontdekt door Roelof van Gelder, die het lastige Duitse handschrift ontcijferde en de tekst eerst gebruikte als een van de bronnen voor zijn proefschrift over Duitsers in dienst van de VOC en nu met dit boek een monografie aan Naporra en zijn autobiografie heeft gewijd. De tekst is bijzonder, want er zijn slechts weinig verslagen van matrozen bewaard gebleven en deze autobiografie is van een zeldzame gedetailleerdheid. Bovendien is het niet alleen een reisverslag, maar een echte autobiografie, vandaar dat we zoveel over zijn jeugd weten. Naporra

schreef nog een tweede deel, over zijn leven na terugkomst uit Indië, maar dat is nooit opgedoken. Van Gelder heeft wat Naporra vertelt met grote kennis van zaken geplaatst binnen de achtergrond van tijd en plaats, het midden van de achttiende eeuw met als voornaamste tonelen Pruisen, Amsterdam en Oost-Indië met alle tussenstops *en route.* Milieu en denkwereld van Naporra zijn zorgvuldig gereconstrueerd, onder meer door het achterhalen van de levensloop van tientallen mensen met wie hij omging en door onderzoek in het rijke VOC-archief. Het boek is dus veel meer dan een hervertelde autobiografie, het is een voorbeeld van microgeschiedenis waarin een persoonlijk verhaal verteld wordt en tegelijkertijd onze kennis van en vooral inzicht in de betreffende periode aanzienlijk wordt vergroot. Ook Naporra zelf leren we beter kennen. Zijn autobiografie was geen zoektocht naar zichzelf en geen religieus zelfonderzoek. Hij schreef naar eigen zeggen vooral om jongere tijdgenoten te waarschuwen tegen een Oost-Indisch avontuur. Al snel had hij namelijk spijt gekregen van zijn besluit matroos te worden. Het leven aan boord was vaak miserabel - zelfs het eten in Pruisen was beter - en gevaarlijk. Impliciet blijkt dat hij desondanks een nuchter en verstandig man was, die zich snel aanpaste aan het leven aan boord, en met grote sociale vaardigheden vooral in de omgang met zijn meerderen. Hij was gezagsgetrouw en schreef graag over de goede verstandhouding die hij met de officieren had. Nadat hij met wat geluk heen- en terugreis had overleefd - bijna had hij een schip in de lucht laten vliegen toen zijn matrozenkist in brand raakte - vestigde hij zich in Dantzig, kocht het burgerschap, sloot een goed huwelijk en leefde succesvol als koopman, die onder meer handelende in specerijen en daarover - want dat had hij aan zijn VOC-avontuur wel overgehouden - met kennis van zaken kon spreken.

Roelof van Gelder, *Naporra's omweg. Het leven van een VOC-matroos (1731-1793)* (Amsterdam, Atlas 2003)

Schrijvershuizen

Het huis van Multatuli in de Korsjespoortsteeg 20, Amsterdam

Dik van der Meulen

Weinig schrijvers zijn zo vaak verhuisd als Eduard Douwes Dekker (1820-1887). Het aantal Multatuli-huizen zou dan ook heel groot zijn, ware het niet dat de tijd er danig heeft huisgehouden. Het grootste deel van Dekkers woningen is verdwenen, door allerlei omstandigheden. Hij had bijvoorbeeld altijd geldgebrek - een van de redenen waarom hij zwierf - en woonde zelden in monumentale panden. De huizen waarin hij zich ophield waren vaak domweg niet gebouwd op de eeuwigheid. Ook hebben oorlogsomstandigheden opvallend vaak een rol gespeeld: het huis van de assistent-resident van Lebak, de plaats van *Max Havelaar*, was al voor het einde van de negentiende eeuw grotendeels vervangen door een nieuwe woning, en die is tijdens de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd verwoest. Van het oorspronkelijke huis rest alleen nog een tegelvloer (die overigens wel tot monument is uitgeroepen). Het huis op Ambon, waar Douwes Dekker eveneens als assistent-resident werkte, ging verloren bij geallieerde bombardementen in 1944. Hetzelfde lot trof de meeste woningen van Multatuli in Keulen, Mainz en Wiesbaden.

Zodoende zijn er nog maar enkele Multatuli-huizen over: een of twee in Indonesië, een in Duitsland, en twee in Nederland. Tot voor kort was er hier nog een derde: het Haagse huis waar hij met zijn vrouw Tine en zijn vriendin Mimi bijna een jaar heeft gewoond. Maar Nederlandse overheden hebben zich nooit zo bekommerd om dit soort monumenten. In de frisse nieuwbouw die er nu staat, is wel een gedenkplaat gevestigd, zij het met een fout jaartal. Het is dan ook een groot geluk dat zowel Multatuli's geboortehuis bewaard is gebleven, als zijn sterfhuis in het Duitse Nieder-Ingelheim.

Douwes Dekker hoorde pas op het eind van zijn leven dat hij was geboren in de Amsterdamse Korsjespoortsteeg. Toen zijn bewonderaar Jan Zürcher hem dit nieuws kwam brengen, was hem dit ‘niet lief’, zoals de weduwe van de schrijver naderhand noteerde. Dat gold ook voor de biografische aspiraties van Zürcher. ‘Maar wat kan 't u schelen?’ schreef Multatuli hem. ‘Ge zyt toch niet van plan, na m'n dood zulke dingen als wetenswaardigheden... ajakkes!’ Hijzelf wist tot dan toe niet beter dan dat hij was geboren op de Haarlemmerdijk, eveneens in Amsterdam, waar hij inderdaad het grootste deel van zijn jeugd had doorgebracht. Zijn ontevredenheid over zijn echte geboortehuis is meer dan een biografisch detail. Het is typerend voor het beeld dat Dekker van zichzelf had: hoewel hij voor velen het symbool was van de strijd tegen armoe-

de en onderdrukking in Indië en Nederland, zag hij zichzelf graag als een iemand goede komaf - en in dat beeld paste de redelijk welvarende Haarlemmerdijk beter dan de smalle, armoeiige Korsjespoortsteeg.

Gevelsteen

In de lange geschiedenis van Korsjespoortsteeg 20 (vroeger nummer 10) heeft de familie Douwes Dekker tot de twintigste eeuw maar een bijrolletje gespeeld. Het huis werd gebouwd aan wat eens het Corsgenspad was. Dit pad verbond het land van de grondbezitter Corsgens met de stad Amsterdam, die tot het eind van de zestiende eeuw ophield bij 'het' Singel. Het oudste document over het pand dateert uit 1639. Het is in het bezit van het Multatuli Museum, en is waarschijnlijk ook het oudste stuk uit de collectie: een rechthoekig stuk perkament, in verzorgd zeventiende-eeuws handschrift volgeschreven en voorzien van een zegel. Er blijkt uit dat de eerste eigenaar de 'varentman' Adriaen Claesz was.

Het 'Huijs en Erve, staende & gelegen in Corsgenspoortsteege' wisselden in de eeuwen die volgden regelmatig (maar niet eens zo heel vaak) van eigenaar. In 1773 kwam het in handen van Willem Klonkert. Hij moet de eigenaar zijn geweest toen tussen 1816 en 1818 de scheepskapitein Engel Douwes Dekker zich bij hem aandiende. De zeeman was met zijn gezin van Ameland naar Amsterdam gekomen, en zocht een huurwoning. Over dit alles is verder weinig bekend. We weten uit de geboorteakten van twee kinderen dat de familie Dekker in de Korsjespoortsteeg gewoond heeft, maar een huurovereenkomst of iets van dien aard is niet bewaard gebleven. Wel komen de Dekkers in het 'Wijkboek der Schutterij' uit 1819 voor. Daaruit blijkt ook dat het gezin het huis niet voor zich alleen had: in de kelder huisde een sjouwerman met zijn vrouw, en ook leefde er een naaister. Men hoort vaak dat de familie Dekker slechts de beschikking had over de bovenverdieping, maar dit is met klem tegengesproken door een latere eigenaar, C.G. Roelfsema. 'Immers, in 1820 was het pand een eengezinshuis, geheel bewoond door de familie Douwes Dekker en slechts de toenmalige kelder was door een ander bewoond.' Het is de vraag of Roelfsema het bij het rechte eind had. Het Wijkboek vermeldt uitdrukkelijk dat de naaister op de 'Kamer' woonde, waarmee vermoedelijk de benedenetage werd bedoeld.

Toen Engel Douwes Dekker en zijn vrouw Sytske naar Amsterdam trokken, hadden zij drie kinderen. In 1818 kwam er een bij, Antje, maar zij overleed al na een twaalf dagen. Op 2 maart 1820 werd Eduard geboren. Het zesde en laatste kind, Willem, kwam op 28 augustus 1823 aan de Binnen Brouwersstraat ter wereld (ook dit huis is bewaard gebleven). Eduard Douwes Dekker heeft dus hooguit drie jaar in de Korsjespoortsteeg gewoond. Het eerste en enige huis van zijn jeugd waaraan hij wel herinneringen had, Haarlemmerdijk 28 (destijds 94), is al meer dan honderd jaar geleden afgebroken.

Een halve eeuw na het vertrek van de familie Douwes Dekker werd het huis aan de Korsjespoortsteeg ingrijpend verbouwd. Jan Jacobus Brunner, die het van de erven Klonkert had gekocht, liet er een extra verdieping inzetten. Bovendien kreeg de voorgevel een ander aangezicht doordat Brunner opdracht gaf twee ingangen te

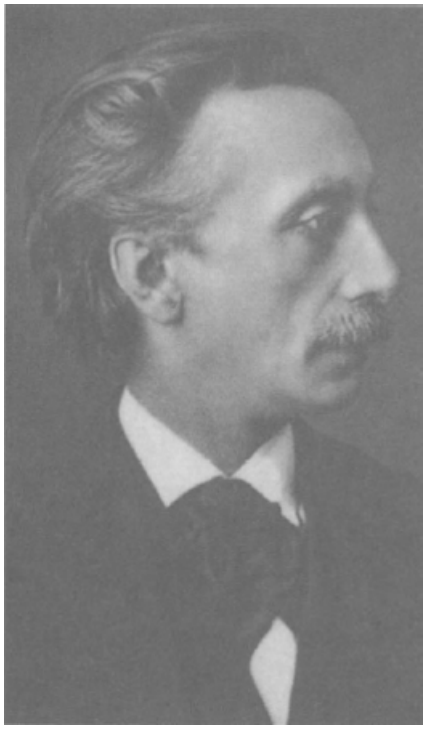
maken. Sindsdien bestaat het dus uit een boven- en een onderhuis. Van de oude situatie zijn geen

afbeeldingen bewaard gebleven.

De tweede verandering aan de voorgevel was veel minder ingrijpend, maar zeker zo interessant: eind 1887, het jaar dat Multatuli overleed, werd er een gevelsteen geplaatst ter herinnering aan de schrijver. Het was een initiatief van de Amsterdamse gemeentesecretaris Nicolaas de Roever, dat werd gesteund door bekende Amsterdammers als Frederik van Eeden en Aletta Jacobs. De foute sterfdatum in de steen (3 in plaats van 2 maart) is later verbeterd.

En daarmee was het voorlopig gedaan. Toen in 1910 het Multatuli Museum werd opgericht, werd dat niet ondergebracht in het huis in de Korsjespoortsteeg, maar in het Stedelijk Museum. Later verhuisden de spullen - Multatuli's sterfsofa, zijn bureau en nog wat relikwieën - naar de Amsterdamse - Universiteitsbibliotheek. Een enkele multatuliaan heeft in die jaren wel eens zijn zinnen gezet op de Korsjespoortsteeg, maar het geboortehuis werd nu eenmaal bewoond, en stond niet te koop. Tot 1921, toen onder anderen de genoemde Roelfsema een poging deed het huis te bemachtigen.

Tijdens de oorlog wilde de eigenaar ervan af. Lezers van het gelijkgeschakelde *Algemeen Handelsblad* van 16 oktober 1942 konden tussen berichten over de Winterhulp, de Jeugdstorm en over ‘onverschrokken kerels, die willen deelnemen aan den strijd tegen de Sowjets’ een bescheiden annonce lezen. ‘Vrijwillige Verkooping’, las men, van een aantal panden, waaronder ‘Korsjespoortsteeg 20 (geboortehuis van Multatuli), Kad. Sectie F. No. 749, groot 48 Cent’. Dat leidde tot artikelen in diverse kranten (vol fouten, waar weer reacties op volgden), waardoor opnieuw de aandacht werd getrokken van de Multatuli-bewonderaar



Eduard Douwes Dekker, 1874

Roelfsema. Nadat het geboortehuis in 1942 van de veiling was teruggetrokken, kon hij in 1943 eindelijk zijn slag slaan. Uit aantekeningen van zijn latere vrouw Jacqueline Roelfsema-Tenge blijkt dat het huis in slechte staat was, en bovendien woonde er een schoenmaker in, die weigerde te vertrekken. Pas in 1950 konden de

Roelfsema's naar de bovenverdiepingen van Multatuli's geboortehuis verhuizen. In 1957 verkocht Roelfsema het huis voor 14 duizend gulden aan de gemeente Amsterdam; iets wat in de gemeenteraad uitvoerig werd besproken. Het bedrag was laag, ook voor die tijd, maar er stond iets tegenover: de verkoper mocht zonder huur te betalen op de bovenverdieping blijven wonen,

en de gemeente verplichtte zich, in de woorden van burgemeester en wethouders, te zorgen ‘voor ter zake kundig personeel om de verzameling te beheren en het gebouw als museum opengesteld te houden’.

Kraker

De bedoeling was het museum op de benedenetages in te richten, maar voorlopig zat er weinig schot in. In de eerste plaats woonde daar nog steeds de schoenmaker. Hoewel zijn rechten onduidelijk waren (mevrouw Roelfsema noemde hem later ‘de eerste kraker’), wisten ze hem niet weg te krijgen. Pas in 1963 hield hij het voor gezien. Wie de Multatuli-collectie in deze tijd wilde bekijken, kon echter wel in de Korsjespoortsteeg terecht, want daar stonden de spullen al in de kamers van de Roelfsema's. Na 1963 werden de benedenverdiepingen met steun van de gemeente opgeknapt, en konden de museumstukken naar onderen. Toch zou het nog tot 1975 duren voordat het museum echt kon worden geopend. De reden voor de vertragingen: financiële tegenslagen, traagheid van diverse instanties, ‘een gefortuneerde dame’ die het benodigde geld voor de inrichting wilde voorschieten, maar overleed - waarna het geld tóch nog kwam, maar met jaren vertraging. De radeloosheid van vooral Roelfsema is goed af te lezen aan de brieven die hij in de jaren zestig naar het Gemeentelijk Grondbedrijf stuurde. Zo vroeg hij op 21 augustus 1967 of het puin op de binnenplaats kon worden geruimd, ‘hetwelk daar na de restauratie van het dak ongeveer 1.1/2 jaar geleden, is achtergebleven’. Daarover had hij al eerder geschreven, ‘doch thans is het zo ver gekomen, dat de omwoners deze binnenplaats benutten om hun huisvuil in te storten, zodat er een hinderlijke stank naar boven stijgt’. (Wat overigens weer aan Multatuli doet denken, die eens een tijdelijke verblijfplaats bij Mainz moest ontvluchten, omdat de binnenplaats daar werd gebruikt als opslag voor slachtafval). In een eerdere brief vol klachten had Roelfsema al wanhopig geroepen: ‘Ik vraag mij nu af, hoe lang moet deze ellende nog voortduren?’

Het einde van de ellende zou Roelfsema niet meer beleven. Hij overleed in 1970, vijf jaar voordat het Multatuli Museum officieel werd geopend. Conservator was de bejaarde Henri A. Ett, maar in de praktijk werd het werk gedaan door de weduwe van Roelfsema. Iets oudere bezoekers van het Multatuli Museum herinneren zich hoe zij tot op hoge leeftijd de geïnteresseerden rondleidde; wie netjes was en goed oplette, mocht van haar even gaan zitten op de chaise longue waarop Multatuli was gestorven. Ze zette thee voor de bezorgers van Multatuli's *Volledige Werken*, Garmt Stuiveling en Berry Dongelmans, en Stuivelings opvolger Hans van den Bergh. Die zaten in de kelder van het museum te werken, tot 1995, toen het project na bijna een halve eeuw was afgerond.

Jacqueline Roelfsema was toen al weg. In 1988 trok zij zich terug. Ze verliet de bovenwoning en vestigde zich in Purmerend. Met de komst van de nieuwe conservator, Jos van Waterschoot - een *betaalde* kracht, anders dan mevrouw Roelfsema - brak ook voor het Multatuli Museum het computertijdperk aan. Een groot deel van de brochures, in originele staat kwetsbaar en verzuurd, is digitaal te raadplegen, en via het Internet kan men het museum virtueel bezoeken. Maar het

museum is gelukkig ook nog gewoon geopend, en op zaterdag, zondag en dinsdag kan

iedere belangstellende het bureau van Multatuli bewonderen, net als zijn boekenkast, zijn globe en, uiteraard, de sterfsofa. Voor onderzoeksdoeleinden is het nog altijd een belangrijke plaats, dankzij de aanwezigheid van de werken van Multatuli zelf, in alle denkbare drukken en vertalingen, en de boeken, brochures en artikelen over de schrijver (op dit terrein veruit de grootste collectie ter wereld, maar dat zal niemand verwonderen), over Nederlands-Indië en over de arbeidersbeweging.

Maar hoelang nog? Juist op een

Het geboortehuis van Eduard Douwes Dekker (in het midden, met trap)

moment dat de aandacht voor Multatuli groter is dan ooit tevoren - hij werd twee jaar geleden tot de belangrijkste Nederlandse schrijver aller tijden uitgeroepen (en *Max Havelaar* tot het belangrijkste boek), en elk teruggevonden briefje van zijn hand leidt tegenwoordig tot grote media-aandacht - juist nu dreigt de overheid met een subsidiestop, wat bijna zeker zal leiden tot het einde van het Multatuli Museum. Maar er is nog hoop dat de gemeente Amsterdam zal beseffen dat de stad zonder dit schrijvershuis is als Weimar zonder Goethe en Schiller, als Stratford-on-Avon zonder Shakespeare, als Petersburg zonder Poesjkin.

En dat andere schrijvershuis? De villa waar Multatuli is gestorven, bestaat ook nog steeds, al is het in de loop der jaren zo ingrijpend verbouwd, dat hij het zelf niet meer zou hebben herkend. Maar het staat nog altijd een paar honderd meter buiten het stadje Ingelheim, en het landschap eromheen is onveranderd. Ook wordt de herinnering aan de schrijver er levend gehouden, door de naam: Hotel Multatuli.

Multatuli Museum
Korsjespoortsteeg 20
1015 AR Amsterdam
tel. 020-638 19 38
multatulimuseum@zonnet.nl

Openingstijden:
Dinsdag: 10.00-17.00 uur
Zaterdag en zondag: 12.00-17.00 uur

Rectificatie

In *Biografie Bulletin* zomer/najaar 2003 staat onder een foto van Jan Arends op p. 41 de naam van Philip Mechanicus. De heer Mechanicus heeft deze foto echter niet gemaakt; die werd aangeleverd door het ANP. De redactie biedt haar excuus aan voor deze vergissing.

Wie doet wat

Lijst van Nederlandstalige biografen en hun onderwerpen.

Inmiddels gepubliceerde werken zijn tussen haakjes geplaatst. De redactie roept niet genoemde biografen op hun gegevens in te sturen.

Max Arian: **W.J.H.B. Sandberg**
Prinsengracht 838-I
1017 JM Amsterdam

Peter-Paul de Baar: **Theo Thijssen**
Voorthuizenstraat 39
1106 DJ Amsterdam
(**Balthazar Gerards, Alida de Jong**)

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Vinkenlaan 5
6581 CJ Malden

Peter Bak: **W.F. de Gaay Fortman**
A.v.H. Destreelaan 96
1834 ES Sint-Pancras

Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag

Gerard Bes
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem
(**Hans Lodeizen**)

Elisabeth van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leischendam
(**Marcus van Blankenstein**)

Esther Blom
Putterweg 230
3851 VG Ermelo
(**Nico van Suchtelen**)

Gilles Borrie: **M.A. Reinalda**
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(**F.M. Wibaut, P.L. Tak, Monne de Miranda**)

J. Bosmans: **C.P.M. Romme**
Zuring 56
5432 BV Cuijk

Stefan van den Bossche: **Jan van Nijlen**
Rezedalaan 2
B-1170 Liedekerke
België

Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen

Angenies Brandenburg
Van Heylerhofflaan 11
6211 KA Maastricht
(**Annie Romein-Verschoor**)

Marianne Braun: **Wilhelmina Drucker**

Els Broeksma: **M. Zeldenrust-Noordanus**
Oranje Nassaulaan 43
1075 AK Amsterdam

Denise Citroen: **Anthonie Donker / Nico Donkersloot**
H. Polaklaan 11 B
1018 CP Amsterdam

Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(**J. Heimans**)

Ton Coops
Zuidereinde 51
1243 KL 's-Graveland
(Frans Ernst Blaauw [**Het Bos van Blaauw**])

Igor Cornelissen: **Mathieu Smedts**
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(**Paul de Groot**, **Siegfried Wreszynski, J.H. Zwart**)

Rutger Cornets de Groot: **R.A. Cornets de Groot**
Nieuwe Molstraat 15 F
1512 BH Den Haag

W. Coster: **B.W.A.E. baron Sloet tot Oldhuis**
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle

Marco Daane
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker
(**Richard Minne**)

Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten

Fia Dieteren: **Nellie van Kol**
Joris Ivenslaan 9
1325 LV Almere

Liesbeth Dolk: **F. Springer / Carel Jan Schneider**
Beekforel 1
2318 MA Leiden

Elsbeth Etty: **Cornélie Huygens**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(**Henriëtte Roland Holst**)

Jan Fontijn
Instituut voor Neerlandistiek
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(**Frederik van Eeden**)

Kester Freriks
Windroosplein 188
1018 ZW Amsterdam
(**Maria Dermoût**)

Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
P/a Secr. Biografisch Woordenboek van Nederland
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag

Henk van Gelder
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(**Abraham Tuschinski, Simon Carmiggelt**)

Riek Geurts
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
(**Herman Derk Louwes**)

Lambert Giebels
J.F. Kennedylaan 62
4811 ET Breda
(**L.J.M. Beel, Soekarno**)

Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Prins Hendrikkade 132 E
1011 AR Amsterdam
(**Herman Heijermans**)

Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
(**Mathias Kemp**)

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Gansstraat 74
3582 EK Utrecht

F.G.W. Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenplein 21
2313 EA Leiden

Jenneke Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle

Juliette Groenland: **Joannes Murmellius**
Valkenkamp 536
3607 MH Maarssen

N.D.B. Habermehl: **Joan Cornelis van de Hoop**
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda

Piet Hagen: **Pieter Jelles Troelstra**
Meidoornweg 23
1171 JT Badhoevedorp

Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7A
3742 AA Baarn
(**Gerrit Achterberg, J. Slauerhoff, M.C. Escher**)

J.J. van Herpen: **P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum

Wim Hilberdink: **Reinier van Genderen Stort**
Abelenlaan 59
8024 CV Zwolle

Koen Hilberdink: **Hans Lodeizen**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
(**Paul Rodenko**)

Dick Hillenius: **K.J. Frederiks**
Kruisbeklaan 57
2566 CN Den Haag

Peter Hofman: **Lucebert**
Potgieterstraat 20
7514 DB Enschede

Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den Ijssel
(**George Kettman**)

F.J.A. Jagtenberg: **Willem IV**
Voorthuizerstraat 49
3881 SB Putten

Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht

Lamberthe de Jong
R. Zwaeffkenstraat 26
7431 GJ Diepenveen
(**Anne H. Mulder**)

Mels de Jong: **Paul Léautaud**
Planas de Barbet
07380 Champagne de Meyras
Frankrijk
(**A.M. de Jong**)

E.D.J. de Jongh: **J. de Graaf**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne
(**J.J. Buskes**)

Daan van der Kaaden: **W.G. van der Hulst**
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal

Hans Kaal: **Willem de Vlugt**
Vrije Universiteit
Faculteit der Letteren
De Boelelaan 1105, kamer 12A35
1081 HV Amsterdam

Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 110
1019 NC Amsterdam

B. Karels: **Raden Mas Noto Soeroto**
Idahoeve 20
2804 JC Gouda

Elisabeth Keesing
Frederik Hendriklaan 21
2582 BR Den Haag
(**Adjeng Kartini**)

André Kersten: **Gerard Knuvelder**
Weezenhof 21-02
6536 GK Nijmegen

Nico Keuning: **Bob den Uyl**
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
(**Max de Jong, Jan Arends**)

A. Klijn
Hondrusdomein 8
6229 GH Maastricht
(**J.G.H. Tans**)

Gert van Klinken: **Gesina van der Molen**
Theologische Universiteit Kampen
Postbus 5021
8260 GA Kampen

Gerrit Jan Kleinrensink: **Willem Brakman**

Adrienne Koenhein: **Hendrik van Brederode**
Cobetstraat 73
2313 KB Leiden

Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(**Anton van Duinkerken**)

Wiel Kusters: **Pierre Kemp**
Faculteit der Cultuurwetenschappen
Postbus 616
6200 MD Maastricht

H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum

Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(**Johan Huizinga**)

Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19 I
1092 JK Amsterdam

Herman de Liagre Böhl
Wilhelminastraat 51 II
1054 VW Amsterdam
(**Herman Gorter**)

Johanneke Liemburg: **Fedde Schurer**
De Koarte Baan 11
8731 OX Wommels

Liesbeth van der Linde: **Elisabeth Zernike**
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen

Anneke Linders: **Marga Klompé**
Anton Verheijstraat 1 II
1077 KS Amsterdam
(**Corry Tendeloo**)

Joke Linders
Dr. Schaepmanlaan 14
2061 LZ Bloemendaal
(**An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt, Max Velthuijs**)

Vilan van de Loo: **Beate van Helsdingen-Schoevers**
Cathrijnenstraat 6A
2311 NZ Leiden
(**J. Kloppenburg-Versteegh**)

Nop Maas: **Gerard Reve**
Eindenhoutstraat 33
2012 MJ Haarlem

Willem Maas
Astronautenweg 11
1622 DA Hoorn
(**Jacques Gans**)

Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Jan van Galenstraat 75 I
1056 BJ Amsterdam

Cees Meijer: **Jan de Quay**
Molenaarlaan 16
3828 DS Hoogland

Dik van der Meulen
Saenredamstraat 83
2021 ZP Haarlem
(**Multatuli**)

Pauline Micheels
Van Breestraat 40
1071 ZR Amsterdam
(**Bernard van Leer**)

Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer

Onno Mensink: **Daniël François Scheurleer**
Rijksstraatweg 236
2241 BX Wassenaar

Jeannette Moerman-Schravezande: **Madelon Székely-Lulofs**
Noordewier-Reddingiuslaan 225
3066 HD Rotterdam

Leo Molenaar
Noordeinde 9 C
2611 KE Delft
(**Marcel G.J. Minnaert**)

Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek

K. Nagtegaal: **Tip Marugg**
De Waard 33
1851 RA Heiloo

Herman Noordegraaf: **Ds. J.B.Th. Hugenholtz**

Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(**J. van Oudshoorn**)

Frank Okker: **Madelon Székely-Lulofs**
Eymerspoelstraat 54
2334 BX Leiden
(**Willem Walraven**)

Hans Olink
Herengracht 66
1015 BR Amsterdam
(**Nico Rost**)

Alexandra Paffen: **Erika en Klaus Mann**
Vierlinghlaan 228
2332 CT Leiden

Jos Perry: **Victor de Stuers**
Wijkmeestersdreef 18
6216 PM Maastricht
(**Willem Vliegen**)

Klaas Pit: **Clara Wichman**
Wezellaan 26
1216 EA Hilversum

Michel van der Plas
Spiegelenburglaan 12
2111 BM Aerdenhout
(**Guido Gezelle**, **Alberdingk Thijm**, **Anton van Duinkerken**)

Lotte van de Pol: **Prinses Wilhelmina van Pruisen**
Jan van Scorelstraat 127
3583 CM Utrecht

Olf Praamstra: **Conrad Busken Huet**
H. van Borsselenkade 44
1181 AZ Amstelveen

Harry M.G. Prick
Postbus 824
6200 AV Maastricht
(**Lodewijk van Deyssel**)

Marja Pruis: **Marlow Mass**
H. de Keyserstraat 62
3583 TK Utrecht
(**A.H. Nijhoff**)

Bas van Putten: **Hans Kox**
Vermeerstraat 9
1506 LP Zaandam

Kees de Raadt: **Jonkheer Jan Feith**
Kerklaan 49B
2101 HL Heemstede
(**Ko Doncker**)

E.J. Raskin: **Prinses Lilien van België**
Ursulastraat 1
B 3740 Eigenbilzen
België
(**Gerard Romsée**)

Rob Reinalda: **S. dela Bella**, **J.I. de Haan, E. Kupers**
Achterloseweg 45
6615 AG Leur

Monique Reintjes
Jozef Israëlkade 62 I
1073 PX Amsterdam
(**Odette Keun**)

Hans Renders: **Jan Campert**
Zieseniskade 8
1017 RS Amsterdam
(**Jan Hanlo**)

Anneke Ribberink: **Hilda Verwey-Jonker**
Opleiding Geschiedenis
Vrije Unversiteit
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam

Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7 A
3512 VG Utrecht

Murk Salverda: **P.C. Boutens**
Daguerrestraat 13
2561 TM Den Haag

Wilma Scheffers: **Walter Robert baron Van Hoëvell**
Eendrachtsweg 53 C
3012 LD Rotterdam

Menno Schenke: **Cornelis Bastiaan Vaandrager**
P/a Algemeen Dagblad
Postbus 8983
3009 TC Rotterdam

Marijke Schillings: **Louise de Potter**
Waldeck Piermontkade 898
2518 JV Den Haag

Hans Schoots
Eerste Oosterparkstraat 2 A
1091 HB Amsterdam
(**Joris Ivens**)

P.B. Schuman: **P.J. Meertens**
Beneluxlaan 13
4334 GH Middelburg

Marjan Schwegman
Via Omero 10.12
00197 Rome
Italië
(**Maria Montessori**)

Bert Scova Righini: **Beb Vuyk**
Magnoliaplein 6
6823 NM Arnhem

Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**
Maresingel 11 A
2316 HA Leiden

Cees Slegers
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt
(**Antoon Coolen**)

Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Oosterweg 21
9892 PH Ferwerd

Pierre Spaninks: **Ph.C. Visser**
Van Nispensingel 33
8016 LM Zwolle

Erna Staal: **Miep Diekman**
Daguerrestraat 13
2561 TM Den Haag

Paul van der Steen: **J.M.L.Th. Cals**
Bosscherweg 18
6219 NG Maastricht

Hans van Straten
Stolberglaan 49
3585 XM Utrecht
(**Multatuli, W.F. Hermans**)

Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam

Gé Vaartjes: **Top Naeff, Godfried Bomans**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
(**Herman de Man**)

Thomas Vaessens: **Lucebert**
Hectorstraat 37 hs
1076 PP Amsterdam

H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17 C
1777 NN Hippolyteshoef

F.R. van Veen: **Gustaaf Molengraaff**
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk

Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries, Jan G. Elburg**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(**Hans Andreus, A. Roland Horst**)

Ger Verrips
Amsteldijk 111 II
1078 RP Amsterdam
(Karel van het Reve)

Pieter Jan Verstraete: **Hendrik Jozef Elias**
Burgemeester Danneelstraat 83
B 8500 Kortrijk
(**Stefaan Laureys**)

Francisca van Vloten: **Mies Elout-Drabbe; in de voetsporen van Johannes van Vloten**
St. Jansstraat 4
7411 KD Deventer
(**Kunstenaars in Domburg, Johannes van Vloten, de kunstenaarsfamilie Góth, Jan Heyse**)

Reinold Vugs
Kadelaan 71
2725 BC Zoetermeer
(**F. Bordewijk**)

Koos van Weringh: **W.H. Nagel / J.B. Charles**
Ubierring 47
50678 Keulen
Duitsland

Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(**Willem de Mérode, B. Nijenhuis**)

Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam

Brigitte Weusten: **John Baptist Knipping**
Vermeerstraat 16
6521 LW Nijmegen

Darja de Wever: **Augusta de Wit**
B. van Rooyenstraat 23
1411 TV Naarden

Inge de Wilde: **Jantina van Klooster en J.J. Schregardus**
Rijksuniversiteit Groningen
Postbus 72
9700 AB Groningen
(**De familie Broese van Groenou**)

M.A.Th. Willemsen: **Jilis A.J. Verheijen**
Teteringsedijk 72 A
4817 MH Breda

Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Jan van den Doemstraat 33
3515 XM Utrecht

Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Luxemburgerlaan 251
1966 MA Heemskerk

Annejet van der Zijl
Oude Zijdsvoorburgwal 268
1012 GL Amsterdam
(**Annie M.G. Schmidt**)

Frits Zwart: **Willem Mengelberg**
Zwetstraat 113
2515 VG Den Haag

Nederlandstalige biografieën verschenen in 2003

Gerard Aalders, *Leonie. Het leven van Nederlands intrigerendste dubbelspionne, gereconstrueerd op basis van geheime archieven* (Amsterdam, Boom)
Angeline van den Berg, *Door de zee van de tijd: het gezongen leven van Cobi Schreijer* (Schoorl, Conserve)
C.R. van den Berg, *Ds. Johannes Barueth 1709-1872: een strijdbaar verdediger van de gereformeerde kerk en staat* (Houten, Den Hartog)
Mieke Bernink en Kees Driessen, *Fons Rademaker: scènes uit leven en werk* (Abcoude, Uniepers)
Jan Boele en Jean Brüll, *Een vracht geluk en een brok verdriet: J. W Ooms, schrijver* (Oudewater, Vereniging 'Herman de Man')
Jan ten Bokum, *Jan Brandts Buys 1868-1933 componist. Een Nederlander in Oostenrijk* (Zutphen, Walburg Pers)
Daan Cartens en Muriël Steegstra, *Vervolg je weg en laat de lui maar dazen! Theun de Vries, getuige van een eeuw* (Amsterdam, Querido)
Bart Chabot en Pieter Cramer, *Broodje springlevend* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)
Ton Coops, *Het Bos van Blaauw: Gooilust en het Corversbos: biografie van een 's Gravelandse buitenplaats* (Warnsveld, Terra)
Igor Cornelissen, *Alleen tegen de wereld: Joop Zwart, de geheimzinnigste man van Nederland* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)
Hans Daalder, *Gedreven en behoedzaam. De jaren 1940-1948. Willem Drees 1886-1988* (Amsterdam, Balans)
Rudi van Dantzig, *Willem Arondéus (1894* (Amsterdam, De Arbeiderspers)
Lo van Driel, *Een leven in woorden. J.H. van Dale, schoolmeester-archivaris-taalkundige* (Zutphen, Walburg Pers)

Dominique Elshout, *Alleen vooruit: Hennie Kuiper, kampioen van het volk* (Amsterdam, Veen)
Frans van Gaal en Vincent Verstappen, *Op zoek naar erkenning: leven en werk van Herman Moerkerk* ('s Hertogenbosch, Het Bossche Prentenmuseum / Heinen)
Roelof van Gelder, *Naporra's omweg. Het leven van een VOC-matroos (1731-1793)* (Amsterdam, Atlas)
W.M.J.I. van Giersbergen, *De kunst is geheel en al bijzaak: de moeizame carrière van C.C. Huijsmans (1810-1886), tekenmeester in Brabant* (Tilburg, Stichting Zuidelijk Historisch Contact Tilburg)
Buck Goudriaan, *De gedrevene tussen de dorens: leven en werk van de Leidse dandy-student Gerard Goudriaan (1919-1949)* (Leiden, De Nieuwe Vaart)
Bruno de Haas en Cees van Lotringen, *Wim Duisenberg. Van Friese volksjongen tot Mr. Euro* (Amsterdam, Business Contact)
Willem van der Ham en M. Schilhorn van Veen, *Meester van de zee: Johan van Veen (1893-1959), waterstaatsingenieur* (Amsterdam, Balans)
Bert Hiddema, *De generaal* (Amsterdam, Luitingh-Sijthoff)
H. Hille, *De tijd is kostbaar: ds. Izaäk Kievot (1878-1954): in de branding van het kerkelijk leven* (Kampen, De Groot Goudriaan)
Nico Keuning, *Angst voor de winter. Het leven van Jan Arends* (Amsterdam, De Bezige Bij)
Kees Kooman, *Een koningin met mannenbenen: Fanny Blankers-Koen, atlete van de eeuw* (Amsterdam, Veen)
J.K. van der Korst, *Een dokter van formaat. Gerard van Swieten, lijfarts van keizerin Maria Theresia* (Amsterdam, Bert Bakker)
Etto Krijger, *Slauerhoff in zelfbeelden* (Amsterdam, Atlas)
Bas van Lier, *Carel van Lier, kunsthandelaar, wegbereider (1897-1945)*, (Bussum, Thot)
Maarten van der Linde, *Het visioen van Eijkman: dr. J Eykman, de Amsterdamse Maatschappij voor Jongemannen en de vernieuwing van Nederland 1892-1945* (Hilversum, Verloren)

‘Anneke Linders, *Frappez, frappez toujours!: N.S. Corry Tendeloo (1897-1956) en het feminisme in haar tijd* (Hilversum, Verloren)
Joke Linders, *Ik bof dat ik een kikker ben. Leven en werk van Max Velthuijs* (Amsterdam, Leopold; Den Haag, Letterkundig Museum)
Jan Maliepaard en René Zwaap, *De vader van Pietje Bell. Leven en werk van Chris van Abkoude (1880-1960)* (Amsterdam, Mets & Schilt)
Marcel Metze, *Ze zullen weten wie ze voor zich hebben. Anton Philips 1874-1951* (Amsterdam, Balans)
Leo Molenaar, *Marcel Minnaert, astrofysicus, 1893-1970. De rok van het universum* (Amsterdam, Balans)
Luc Panhuysen, *Jantje van Leiden* (Hilversum, Verloren)
Hans Pars, *Wethouder aan zee: een levensschets van de Haagse wethouder Piet Vink (1927-2002)* (Den Haag, de Nieuwe Haagsche)
Menno Polak en Gerrit van Herwijnen, *Willem Polak, Amsterdammer en sociaaldemocraat* (Amsterdam, Meulenhoff)
Harry G.M. Prick, *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep)
Ronald Prud'homme van Reine, *Admiraal Zilvervloot. Biografie van Piet Hein* (Amsterdam, De Arbeiderspers)
Job de Ruiter, *Jan Donner, jurist* (Amsterdam, Boom)
Gerco Schaap, *Piet van Egmond, een leven voor muziek* (Baarn, Stichting Piet van Egmond documentatie centrum)
Judith Schuyf en Hans van der Gaarden, *Levenslang: Tiemon Hofman, vervolgd homoseksueel en avonturier* (Amsterdam, Schorer Boeken)
René Seghers, *Jacques Brel. Leven en liefde 1929-1978* (Baarn, Tirion)
P.L. Slis, *L.W.E. Rauwenhoff (1828-1889): apologeet van het modernisme: predikant, kerkhistoricus en godsdienstfilosoof* (Kampen, Kok)
Mien Stam-van der Staay en Marloes van Dommelen, *Lotte, ‘ik zing terwijl het binnen in mij huilt’: Lotte Adler (1925-1943)* (Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal)

Ursula den Tex, *Anna baronesse Bentinck 1902-1989. Een vrouw van stand* (Amsterdam, Balans)
J.D. van der Tuin: *De blauwe dame: leven en werk van Jeanne A.W. Warners (1899-1986)* (Vledder, Miramar Museum)
Paul Verdeyen, *Jan van Ruusbroec: mystiek licht uit de Middeleeuwen* (Leuven, Davidsfonds)
Gijsbert van der Wal, *Leven en werk van Willem den Ouden* (Amsterdam, SUN)
Geert Warnar, *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de 14de eeuw* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep)
Bert Wartena, *H. Goema-Borgesius (1847-1917): vader van de verzorgingsstaat: een halve eeuw liberale en sociale politiek in Nederland* (Amsterdam, Aksant)
Hans Werkman, *Boven de polder de hemel: Jo van Dorp-Ypma, schrijfster* (Oudewater: Vereniging 'Herman de Man')
Geraart Westerink, *Villa's, veestallen en fabrieken: leven en werk van architect G.B. Broekeman (1866-1946)* (Kampen: Stichting IJsselacademie)
Jeroen Wielaert, *De Missie: de kruispunten van Harry 'Cuby' Muskee* (Amsterdam, Uitgeverij 521)
Greetje Wiersma, *Mietje Hulshoff, of De aanslag op Napoleon* (Amsterdam, Bert Bakker)
Harry van Wijnen, *Grootvorst aan de Maas. D.G. van Beuningen 1877-1955* (Amsterdam, Balans)
Dirk Wolthekker, *Terug naar Beilen: leven en dood van een rode dorpswethouden* (Amsterdam, Balans)

Medewerkers aan dit nummer

MARIANNE BRAUN is politicologe en promoveerde op *De prijs van de liefde. De eerste feministische golf, het huwelijksrecht en de vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam, 1992). Zij publiceerde onder meer op het terrein van de eind negentiende-eeuwse politieke en cultuurgeschiedenis van Nederland en werkt aan de biografie van Wilhelmina Drucker.

RUDOLF DEKKER doceert aan de Faculteit van Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij schreef onder meer *Lachen in de gouden eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor* (Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1997) en *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de gouden eeuw tot de romantiek* (Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1995).

ARJEN FORTUIN is redacteur van de bijlage Boeken van *NRC Handelsblad* en schrijft voornamelijk over Nederlandse literatuur. Van 1996 tot 2004 was hij redacteur van *Biografie Bulletin.*

SOPHIE LEVIE studeerde Russisch, Italiaans en Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. In 1988 promoveerde zij daar op een onderzoek naar het internationale, Franstalige tijdschrift *Commerce.* Van 1988 tot 2001 was zij verbonden aan de vakgroep Literatuurwetenschap van de Universiteit Utrecht. Sinds september 2001 is zij hoogleraar Literatuurwetenschap en Cultuurwetenschap aan de KUN. Zij publiceerde recent over Proust, over de biografie en de autobiografie, en over het tijdschrift *Mesures* (waaraan ook Nabokov meewerkte).

ANNEKE LINDERS promoveerde in 2003 op een studie over de politica Corry Tendeloo en het feminisme in haar tijd. Zij publiceerde in diverse tijdschriften, waaronder het *Tijdschrift voor vrouwenstudies* en in de bundel *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig.* Momenteel doet zij onderzoek naar leven en werk van Marga Klompé. Het is de bedoeling dat dit onderzoek zijn neerslag krijgt in een biografie.

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli, die bekroond werd met de AKO-literatuurprijs 2003. Hij is freelance redacteur en redacteur van *Biografie Bulletin.*

PAULINE MICHEELS is historica en freelance publiciste en werkte bij het NIOD en in het onderwijs. Zij schreef een groot aantal artikelen in dag- en weekbladen. In 1993 promoveerde zij op de studie *Muziek in de schaduw van het Derde Rijk.* In 2002 verscheen *De Vatenman*, een boek over het leven van Bernard van Leer. Op dit moment werkt zij aan een boek over 100 jaar Vereniging van Letterkundigen.

GÉ VAARTJES is neerlandicus en doceert aan het Haagse Gymnasium Haganum. Hij publiceerde in diverse bladen en boeken en was van 1992 tot 2000 redacteur van *Biografie Bulletin.* In 1999 verscheen van zijn hand *Herman de Man. Een biografie.* Op dit moment werkt hij aan een biografie/dissertatie van schrijfster en toneelcritica Top Naeff en doet hij voorbereidend werk voor een biografie van Godfried Bomans.

INGE DE WILDE is romaniste en historica. Zij promoveerde op 'Nieuwe deelgenoten in de wetenschap. Vrouwelijke studenten en docenten aan de Rijksuniversiteit Groningen 1871-1919' (Assen 1998). Zij publiceerde ondermeer over Aletta Jacobs en haar zusters, over Jan Willem Alberda en Helene Mercier. Als beleidsmedewerkster voor culturele zaken is zij verbonden aan de Groningse universiteit.

Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (niet vet, geen kapitalen)
- officiële spelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens: namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Hermine de Graaf, *De zeevlam* (Amsterdam, Meulenhoff 1985)

Willem Jan Otten, 'Twee verschrikkelijke machines', in *Tirade* 38 (1994) 5.

- afkortingen vermijden
- citaten: enkele aanhalingstekens:
  citaat binnen citaat: dubbele aanhalingstekens
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde returns gebruiken
- werken met standaard lettertype
- *niet*: onderstrepen, vet, kapitalen
- citaten in een buitenlandse taal in het Nederlands vertalen
- geen of zo weinig mogelijk noten gebruiken

bij een lang artikel:

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van de inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel
- zo mogelijk illustraties bijvoegen (worden geretourneerd)

personalia:

korte biografie van twee à drie regels bijvoegen

kopij

- aanlevering op diskette in WP 4.2, 5.1 of 6.0 of Word
- diskette en uitdraai, of tekst per e-mail sturen naar de hoofdredacteur
  Mariëlle Polman
  Weidestraat 49
  6533 XJ Nijmegen
  m.polman@inter.nl.net

Biografie Bulletin
Zomer 2004

Het probleem opzoeken
Gesprek met Hans Renders, directeur van het Biografie Instituut
Dik van der Meulen

Hans Renders. Foto: Dik van der Meulen

Dit jaar nog, om precies te zijn in september, gaan in Groningen de poorten van het nieuw opgerichte Biografie Instituut open. Reden om contact te zoeken met de directeur van dat instituut, Hans Renders. Het gesprek heeft plaats, niet in Groningen, maar in Renders' woning nabij het Amsterdamse Leidseplein; een buurt waar menig te biograferen persoon heeft gewoond, of nog woont. Het is geen toeval dat juist Renders aan het hoofd staat van het Biografie Instituut: hij werkt aan een biografie van Jan Campert en is gepromoveerd op het leven van Jan Hanlo.

Omdat het instituut onderdeel is van de Rijksuniversiteit Groningen, gaat het gesprek al snel over de biografie als wetenschappelijk genre. Inhakend op de discussie die Annejet van der Zijl anderhalf jaar geleden aanwakkerde (ook binnen de kolommen van het Biografie Bulletin) over het promoveren op biografieën, merkt Renders op: ‘Je hoort vaak zeggen dat een biografie niet te wetenschappelijk mag zijn. Ik vermoed dat daarmee bedoeld wordt: ze mogen niet te slecht geschreven worden. En ook: ze moeten niet al te moeilijk doen. Het geheim van een goede biografie is juist dat je academisch verantwoord onderzoek doet, en dat goed opschrijft. Ik ben een overtuigd voorstander van de biografie als proefschrift. Dat is het doel van ons instituut. Het betekent dat er hoge eisen aan worden gesteld, en dat schrikt biografen af die er al te licht over denken.’

Laten biografen zich wel begeleiden?

Als je het Biografie Bulletin leest, dan kun je daar een hard hoofd in hebben. Je ziet, en dat ligt niet aan het Bulletin maar aan het intellectuele klimaat waarbinnen

biografieën verschijnen, dat men slecht tegen kritiek kan. Veel van de kopij in het Biografie Bulletin vind ik

nogal klagerig of maakt onderdeel uit van kleine kongsi's. Neem nou het vorige nummer, waarin zonder ironie staat dat weloverwogen besprekingen van biografieën in dagbladen uitzonderingen zijn. Dat is toch echt flauwekul. Als je met dit soort vooringenomenheden, ingegeven door de wijze waarop je boek door de dagbladkritiek is ontvangen, ook je biografie schrijft, dan zie ik het somber in.

U vindt dat het schrijven van een biografie wordt onderschat?

Er is vaak gezegd dat Nederland geen biografische traditie heeft, maar dat is achterhaald. In mijn ogen verschijnen er juist te veel biografieën. Veel onderzoekers denken naar mijn smaak onvoldoende na voordat ze aan zo'n boek beginnen. Ze hebben iets te vertellen over een bepaalde persoon, en besluiten dat in een biografie te doen - terwijl in veel gevallen een monografie of profiel beter op zijn plaats zou zijn geweest. Daarnaast kom ik veel, wat ik noem, luie biografieën tegen. Biografen stellen zich tevreden met voor de hand liggende bronnen en verzuimen de archieven in te duiken, waardoor ze relevante briefwisselingen en documentatie over het hoofd zien. Vaak is het ook niet gemakkelijk: van biografen mag worden verwacht dat zij alles van en over hun onderwerpen lezen, wat in het geval van veelschrijvers als Albert Helman en ook Jan Campert een tijdrovende bezigheid is. Dat geldt ook voor iemand als Joop den Uyl, die nu al aan zijn derde biograaf toe is, en over wie bijzonder veel is geschreven, om van de Kamerstukken nog maar te zwijgen. Je hebt verder de zogeheten journalistieke biografieën, waaraan één groot bezwaar kleeft: journalistiek is - en ik spreek uit ervaring - wegschrijven. Als je iets niet weet, dan schrijf je het weg. Het zogenaamde academisch werken betekent daarentegen: het probleem opzoeken. En dan zijn er natuurlijk nog de populaire biografieën: uitsluitend op de persoon gerichte boeken over, laten we zeggen, types als Ruud Gullit. Dat zijn doorgaans geautoriseerde biografieën; boeken over mensen die dus nog leven. Vaak zijn dat vooral verkapte autobiografieën. Dit is niet waar het Biografie Instituut zich mee bezighoudt.

Maar waarmee wel?

Het plan voor het instituut kwam een jaar of drie geleden bij me op, toen er ook al veel rumoer was over de wetenschappelijkheid van biografieën. Ik begon toen na te denken over de mogelijkheid of de universiteit hieraan een vaste plaats zou kunnen geven, met als argumentatie: als je er op kunt promoveren moet er vanuit de universiteit toch ondersteuning mogelijk zijn. We hebben toen naar financiële middelen voor zo'n project gezocht, en die gevonden bij de Stichting Democratie en Media, voorheen de Stichting Het Parool. Ons plan paste goed bij de doelstelling van de stichting, die je zou kunnen omschrijven als: voorwaarden scheppen die bijdragen aan de vrije garing van informatie en het garanderen van de vrijheid van meningsuiting in een democratische samenleving. Aan deze steun, hoe kan het ook anders met zo'n doelstelling, waren geen specifieke voorwaarden verbonden. Het

instituut is op geen enkele wijze inhoudelijk verplicht aan de Stichting Democratie en Media; de academische onafhankelijkheid is gegarandeerd door deze structuur. Het Biografie Instituut is onderdeel van de letterenfaculteit Groningen, een interdisciplinair instituut dus. Dat is ook waar de biografie thuishoort; het is

bij uitstek een interdisciplinair verschijnsel.

We krijgen vaak verzoeken om biografieën te redigeren. Het Biografie Instituut is echter geen uitgeverij, en evenmin een tekst- of subsidiebureau. Een belangrijke taak van het instituut is theorievorming. We werken vanuit drie invalshoeken: de literaire infrastructuur - een lelijk woord voor de uitgeverijen en wat daarmee te maken heeft -; de sociaal-democratie en de journalistiek. De sociaal-democratie is voor ons zo interessant, omdat het in de twintigste eeuw een motor voor de cultuur is geweest. Denk aan de Wereldbibliotheek en aan de vele kranten waar tal van journalisten werkten die tevens een naam hadden hoog te houden in de literatuur. Ik zou zo een lijst van twintig personen kunnen geven die daarbij een centrale rol hebben gespeeld, en het grensgebied van journalistiek en literatuur hebben verkend. Een van hen is A. den Doolaard, die bovendien een erg interessant leven had. Als we naar de literaire infrastructuur kijken, komen we al snel terecht bij iemand als Jan Greshoff, ook al zou je hem niet zo gauw associëren met de sociaal-democratie. En dus proberen we ervoor te zorgen dat er biografieën komen van Greshoff en Den Doolaard.

Op het moment zijn we aan de universiteit bezig met een onderwijsblok journalistiek en literatuur in de jaren dertig, dat uitmondt in een congres over een bijzonder onderwerp: de necrologie. We proberen te onderzoeken wat necrologieën hebben betekend voor de biografische aandacht in de journalistiek, en of er een relatie is geweest tussen die necrologieën en later te verschijnen biografieën. Een voorbeeld: de necrologieën van de journalist Joop van Tijn leidden ertoe dat allerlei uitgeverijen plannen maakten voor een biografie van die man. Die er, zoals men weet, niet is gekomen. Hoe dit zij: necrologieën zijn een buitengewoon interessante bron voor wie meer over een bepaalde periode te weten wil komen. Het onderzoek dat nu aan de gang is, heeft iets interessants opgeleverd. Het heersende beeld van de jaren dertig is dat van een verzuilde maatschappij, de tijd van de Spaanse Burgeroorlog, met in de literatuur een belangrijke rol voor het tijdschrift *Forum*, Ter Braak, Du Perron, enzovoort. Maar als je die periode vanuit een ander gezichtspunt bekijkt, dan verandert het beeld totaal. Voor iemand als Jan Campert deden dit soort onderwerpen er helemaal niet toe. Campert, die representatief is voor een grote groep mensen, dacht nooit over Ter Braak of de Spaanse Burgeroorlog. Hij was veeleer bezig met de vraag hoe hij met schrijven rijk kon worden of op welke manier hij de talloze Haagse theatertjes weer eens aandacht kon geven in zijn krant. In tegenstelling tot Ter Braak en Du Perron las Campert Engelse kranten en Amerikaanse romans. En wat verder opvalt als je je in die jaren verdiept, is de geweldige populariteit van esoterische clubjes in die tijd. Iets wat je in de stereotypen van het interbellum ook nooit tegenkomt. En ook blijkt dat de verzuiling voor het merendeel van de mensen eigenlijk maar weinig betekend heeft. Alleen al in Den Haag verschenen zes stadskranten, naast de grote landelijke dagbladen, die geen van alle bij een katholieke, socialistische of protestantse zuil wilden horen.

Terug naar de biografieën: wat is nu precies de rol van het Biografie Instituut bij de totstandkoming ervan?

Het zorgt voor de begeleiding van biografen die hun biografie als proefschrift

willen verdedigen. We hebben al een flink bestand van medewerkers aan de Groningse universiteit, die we kunnen benaderen als iemand een boek schrijft over een onderwerp dat op hun terrein ligt. Maar het is niet de bedoeling dat het een louter Groningse aangelegenheid blijft; we stellen commissies samen waarin deskundigen van andere instellingen zitting hebben.

Over het algemeen kunnen we wel zeggen dat onze know how op cultuurhistorisch gebied ligt. Dat is een breed begrip. Maar het betekent toch dat bijvoorbeeld een biograaf van een sterrenkundige normaalgesproken niet zo snel bij ons zal aankloppen.

Je kunt zeggen dat we ons op promoties richten. Als iemand zich met een bruikbaar project bij ons meldt, zoeken wij een begeleider, die vervolgens eventueel als promotor kan optreden. Maar het Biografie Instituut doet meer. Zo willen we een serieuze zaak gaan maken van de theorievorming. Het congres over de necrologie vindt op 8 en 9 maart volgend jaar plaats. We ondersteunen studenten en aio's die onderzoek doen naar de biografie, en we maken de biografie op zichzelf ook tot een studieobject. Voordeel van jonge biografen kan zijn dat ze nog niet al te stellig zijn. Ze moeten open staan voor begeleiding. Stelligheid vooraf over hoe een biografie moet worden, hoeft voor een biograaf natuurlijk geen probleem te zijn, maar dat is geen goed uitgangspunt voor een promotie, en dan is het Biografie Instituut niet de juiste plaats.

En wanneer kunnen we de stroom biografieën van het Biografie Instituut tegemoet zien?

Het instituut begint op 1 september, en over vijf jaar zouden de eerste biografieën moeten verschijnen. En zo niet - als we tegen die tijd wel aan theorievorming hebben gedaan, maar het heeft geen boeken opgeleverd, dan doeken we het instituut op.

Website Biografie Instituut:
www.rug.nl/let/biografieinstituut
E-mail adres:
Biografie.Instituut@let.rug.nl

Hobbels op de weg naar een biografie
Kennistheoretische overwegingen
Bert Scova Righini

Tijdens de voorbereiding van zijn biografie van Beb Vuijk werd Bert Scova Righini zich pas goed bewust van de betrekkelijkheid van de vergaarde kennis over zijn held en over die van andere biografen. Gaan biografen er niet van uit dat het leven van hun gebiografeerde kenbaar is? Is hun streven naar duiding en verklaring niet te pretentieus?

Wanneer je de vijftig bent gepasseerd, verkeer je in de veronderstelling met de opgedane levenservaring enige mensenkennis te hebben verkregen. Weliswaar stelt het menselijke denken en doen je bijna elke dag weer voor verrassingen, maar meestal geven enkele elementaire psychologische inzichten en praktische levenslessen voldoende handvat om menselijk gedrag te interpreteren. De begrippen waarvan je jezelf bedient bij het verklaren van incongruenties tussen eigen verwachtingen en andermans gedragingen, voldoen ogenschijnlijk aan de menselijke behoefte onzekerheden en bedreigingen zoveel mogelijk te reduceren. Maar dit instrumentarium van begrippen kan niet anders dan oppervlakkig en onvolledig zijn, een besef waarvoor in mijn geval een bijzondere ervaring nodig is geweest: het schrijven van een biografie.

Een bijna noodzakelijk onderdeel van het schrijven van een biografie is het kennisnemen van de voortbrengselen van hen die het metier eerder hebben beoefend. Overigens was het lezen van biografieën toch al een geliefde bezigheid van mij voordat mijn beoogde pennenvrucht in beeld kwam. Wellicht mede als gevolg van mijn vertrouwen in het kunnen duiden en verklaren van het menselijk gedrag, ontging mij aanvankelijk de vooronderstelling die ten grondslag ligt aan het overgrote deel van de biografieën: het leven van de gebiografeerde is kenbaar. In maar heel weinig levensbeschrijvingen treft men een beschouwing aan over het betrekkelijke karakter van het gepresenteerde beeld van de gebiografeerde - een goede uitzondering in het Nederlandstalig gebied vormt overigens het eerste deel van de biografie *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* door Jan Fontijn.

Onbegrijpelijk is dat natuurlijk niet: niemand monteert graag open en bloot het ontstekingsmechanisme van de bom waarmee maar al te happige critici jarenlang gezwoeg de lucht in kunnen laten vliegen, zeker niet als men bedenkt dat bij veel biografen een welhaast natuurlijke verbondenheid, om niet te spreken

identificatie, met de held bestaat.

Ook ik besefte aanvankelijk de vele beperkingen van mijn missie niet. Maand in, maand uit bestudeerde ik mijn object en de achtergronden die het denken en handelen van de held zin en betekenis moesten geven. Dat resulteerde in een optimistisch vertrouwen steeds meer greep op mijn werk te krijgen. De omstandigheid dat je tijdens je studie bij wijze van spreken met de held naar bed gaat en ermee opstaat, leidde bijna onopgemerkt tot de wens de krochten van de ziel van Beb Vuijk te willen kennen. Ik werd mij evenwel tegelijk steeds bewuster van het paradoxale karakter van de werkelijkheid: deze laat zich niet werkelijk kennen. Vroeg of laat stuit de biograaf, zoals ieder met een wetenschappelijke pretentie, op het kennistheoretisch beginsel, zo magnifiek verwoord door Thomas Mann in zijn essay over Schopenhauer:

> *Ook met de meest overtuigende en met de meest zekere benaming van datgene wat aan de verschijningsvorm ten grondslag ligt, zijn de grondslagen van de dingen niet blootgelegd. Wat alleen de menselijke geest in deze nadrukkelijke poging stimuleert en rechtvaardiging verschaft, is de noodzakelijke veronderstelling, dat ook ons eigen wezen, het diepste in ons behoort tot die kern van de wereld; dat het daarin moet wortelen en dat hieraan wellicht enkele feiten ter verklaring van de samenhang van het bestaan met het ware wezen der dingen moeten zijn te ontlenen.*

Mann gaat terug naar de wieg van het moderne westerse denken in het oude Griekenland. Via Socrates, die de twijfel aan zijn kenvermogen tot uitdrukking bracht met de uitspraak: ‘Ik weet dat ik niets weet’, en Plato's ideeënleer vindt deze twijfel in de Verlichting zijn kernachtige verwoording in Kants opvatting: dingen zijn alleen ‘für sich’, in hun uiterlijke verschijningsvorm kenbaar, maar ‘an sich’, in hun intrinsieke zelf, staan ze buiten het menselijk kennen. Een doorslaggevende rol hierbij speelt de taal, het medium waarin kennis zich openbaart: de oneindige veelvormigheid van dingen en mensen laat zich niet in taal weergeven of uitdrukken. Taal laat weg, slaat over, abstraheert. Zie hierover bijvoorbeeld Ludwig Wittgenstein, die in zijn *Philosophische Untersuchungen* concludeert dat de betekenis van taal vooral bepaald wordt door afspraken die mensen in wisselende contexten hierover maken; zie ook Derrida en Lyotard. Gemakshalve laat ik nog de intrigerende en onoplosbare vraag buiten beschouwing wat zwaarder weegt: dat de werkelijkheid haar neerslag vindt in taal of dat taal mede de werkelijkheid creëert.

Niet alleen de taal is beperkt in zijn mogelijkheid om de essentie van de dingen weer te geven, het is ook onmogelijk om ervaringen volledig te delen met een ander, of via een ander identiek te reproduceren. Van de ellende die iemand doormaakt of de vreugde die hij of zij beleeft, kan ik mij vanuit mijn eigen ervaringen een begripsmatige voorstelling maken, maar daadwerkelijk en intrinsiek zijn zij niet navoelbaar: die vreugde en ellende vinden immers in een unieke constellatie en belevingswereld plaats. Sem Dresden, de nestor van biografietheorie in Nederland, drukt zich naar mijn oordeel nog erg voorzichtig uit als hij opmerkt: ‘Eigenlijk spreekt het vanzelf dat het totaal eigene van een individu, zo het al bestaat, zich moeilijk of niet laat uitdrukken.’

Gekleurd door de tijd

In de vorige eeuw heeft de Duitse filosoof Hans-Georg Gadamer gewezen op een ander aspect van de betrekkelijkheid van onze kennis:

> *In essentie behoort de geschiedenis niet ons, maar wij behoren haar. Lang voordat wij onszelf in een bezinning op het verleden begrijpen, begrijpen wij onszelf op een vanzelfsprekende manier in de familie, de samenleving of de staat waarin we leven. De focus op subjectiviteit is een lachspiegel. De zelfreflectie van het individu is slechts een flakkering in de gesloten keten van de historische ontwikkeling. Daarom zijn de vooroordelen van de enkeling veel meer dan zijn oordelen de historische werkelijkheid van zijn bestaan.*

Anders gezegd: mensen kunnen hun tijd niet onbevooroordeeld tegemoet treden. Bij de aanschouwing ofwel 'verstaan' van heden en verleden, bepaalt de 'vooroordeelsstructuur' van de tijd het individu. Zo is het voor de huidige mens onmogelijk een dialoog van Plato te begrijpen en te interpreteren alsof hij vandaag heeft plaatsgevonden. In combinatie met de onmogelijkheid tot de reproduceerbaarheid of uitwisselbaarheid van menselijke ervaringen, betekent Gadamers opvatting een extra complicatie voor de biograaf: voor hem ligt immers het object van studie per definitie in het verleden. Zomin een kind de gevoels- en ervaringswereld van zijn ouders kan navoelen (en omgekeerd), zomin is de biograaf in staat volledig te begrijpen hoe de held zich *in zijn tijd* heeft gevoeld en gedragen.

Het is dus pretentieus om na te willen gaan of en hoe maatschappelijke omstandigheden van invloed zijn geweest op de persoonlijkheid van de gebiografeerde, een idee dat biografen graag aanhangen en dat Joke Linders recentelijk nog geuit heeft in *Biografie Bulletin.* Bovendien is het methodisch onmogelijk de oneindige veelvormigheid en complexiteit van de menselijke persoonlijkheid en de maatschappelijke werkelijkheid in een lineaire of oorzakelijke relatie met elkaar in verband te brengen. De biograaf kan hoogstens een poging wagen de persoonlijkheid en het handelen van de gebiografeerde reliëf en betekenis te geven tegen de achtergrond van de omstandigheden waarin die heeft geleefd.

Als Linders beoogt te zeggen dat de samenleving waarin de gebiografeerde opgroeit het denken en doen van hem of haar in belangrijke mate bepaalt, is dat bijna een open deur: niemand ontkomt aan de in de socialisatiepraktijk opgesloten opvattingen, waarden en normen van zijn tijd. Maar zelfs het schetsen van een tijdsbeeld is volgens Gadamers opvatting problematisch. Immers, wat wij als relevant voor het leven in het verleden zullen beschouwen, wordt in sterke mate bezien door de maatschappelijke bril die wij tegenwoordig dragen. En in deze bril zijn in de loop van de tijd de glazen regelmatig vervangen door 'voortschrijdende' wetenschappelijke inzichten, met als impliciete aanname dat de meest recente kennis de meest betrouwbare of gevalideerde is. Maar is dat ook zo en waarop is dat gebaseerd? In dit verband is het frappant hoe weinig studies er zijn over de oorzaken van de verschuivingen in de beeldvorming over een samenleving of een periode. Is bijvoorbeeld het thans bestaande beeld over de 'truttige' jaren vijftig hetzelfde als het beeld daarover halverwege de jaren zestig

of begin jaren zeventig? Zo nee, waardoor is dit beeld veranderd? Is de verandering gebaseerd op een feitelijke studie van

ooggetuigenverslagen uit die tijd? Wie waren dan die timewatchers? Waren dat de spraakmakende vertegenwoordigers van een intellectuele elite, bijvoorbeeld krantenjournalisten, of onzichtbare leden van de zwijgende meerderheid? Wie waren dan bepalend voor de feitelijk overheersende gedachtestroom? Deze vragen kunnen niet anders dan leiden tot de conclusie die zowel in de filosofie van Kant als in die van Gadamer zit opgesloten, namelijk dat objectieve, boven het individu en de tijd staande kennis van de mens over zijn omgeving onmogelijk is.

Gekleurd door de biograaf

Niet alleen zijn er manco's in de collectieve dimensie van kennisverwerving, ook het individu zelf, in casu de biograaf, is beperkt in het streven naar een zo goed mogelijke weergave van zijn studieobject. Vanuit een selectieve perceptie ziet en ervaren mensen vooral dat wat het meest aansluit op hun eigen ideeën, verlangens en ervaringen. Een versleten voorbeeld hiervan: tien individuen omschrijven een simpel voorwerp als een stoel, met als resultaat tien verschillende beschrijvingen. Of om in het bestek van dit artikel een aansprekender voorbeeld te geven, genoemd door een psychiater in de discussie over de persoonlijkheidsstructuur van Volkert van der G: laat tien psychiaters een rapport over een patiënt uitbrengen en er komen tien verschillende analyses op tafel. Tien biografieën geven tien verschillende beelden van dezelfde gebiografeerde. Gelukkig zijn veel biografen en recensenten van biografieën zich van dit verschijnsel bewust; een enkele keer wordt zelfs opgeroepen tot het schrijven van een nieuwe biografie, waardoor andere gezichtspunten over de gebiografeerde voor het voetlicht kunnen komen. Hier wringt de schoen: in veel andere takken van wetenschap is hetzelfde onderwerp weliswaar regelmatig object van studie, maar een biografie van iemand, zeker als het een wat minder bekend persoon is, wordt slechts eenmaal geschreven. Dit betekent dat de lezer zich vrijwel volledig op het selectieve vermogen van de biograaf moet verlaten, omdat de enorme hoeveelheid materiaal dat ten grondslag ligt aan een biografie, verificatie vrijwel ondoenlijk maakt.

Gekleurd door de held

Een volgende hobbel op de weg naar het schrijven van een biografie is de beschreven held zelf, die vrijwel altijd de belangrijkste bron van informatie is. Nog niet zo lang geleden is in *Biografie Bulletin* uitgebreid aandacht geschonken aan problemen van het gebruik van autobiografische documenten, waartoe ik ook interviews reken. Wat de held hierin kwijt wil, is onbetrouwbaar als gevolg van selectieve perceptie die ook binnen het geheugen aanwezig is, en wel op twee manieren: het menselijke brein maakt uit pure noodzaak een keuze uit wat wel of niet bewust opgeslagen wordt (niet alles kan worden herinnerd), en, nog belangrijker, de manifest gebleven herinnering wordt ‘gekleurd’ geplaatst in een voor het zelfbeeld van het individu belangrijke context. Dit innerlijke referentiekader is bovendien voortdurend aan verandering

onderhevig, naar gelang meer menselijke ervaringen aan het brein worden toegevoegd. Herinneringen zijn constructies, ze groeien en vergrijzen met ons leven mee. Ons geheugen is geen kopieerapparaat of fototoestel, maar herschrijft voortdurend het scenario van ons leven. Dat gebeurt altijd, bewust en onbewust, uit eigenbelang of, positiever geformu-

leerd, ter zelfbescherming. Talloos zijn de sociaal-psychologische experimenten die dit bevestigen, over de oorzaak waarvan verschillende stromingen binnen de psychologie volop twisten. Een voorbeeld van een dergelijk experiment is gedaan door de psycholoog Michael Ross, die de opvatting van proefpersonen over de doodstraf over een periode van tien jaar vergeleek. Zijn conclusie was dat de respondenten vaak een onjuist beeld hadden van hun opvatting van tien jaar daarvoor.

Niet alleen autobiografische geschriften, maar ook documenten als brieven en dagboeken moeten met een gezonde dosis scepsis tegemoet getreden worden. Het dagboek lijkt het meest strikte privé-terrein waarop de diepste zielenroerselen zich blootgeven. Maar houden mensen in veel gevallen niet ook een dagboek bij met de gedachte dat het ooit bekend wordt, en kijkt vanwege dit idee de buitenwacht niet mee bij het schrijven? Houden schrijvers geen rekening met een aantal minimale sociale conventies? Aan brieven kan het gevaar kleven dat de auteur toon en inhoud afstemt op de geadresseerde. Kortom, is ook op het geheugen, de brief en het dagboek Schopenhauers uitspraak niet van toepassing: ‘Want wij bedriegen en vleien niemand door fijne kunstgrepen zozeer als onszelf’?

Een correctie op het gecreëerde zelfbeeld van de held kan uit zijn omgeving komen. In biografieën komen echter vooral personen aan het woord die in mindere of meerdere mate in een affectieve relatie met de held hebben gestaan. Vrienden en bekenden laten meestal niet het achterste van hun tong zien bij de beoordeling van de held, zeker niet als die is overleden. Het credo ‘over de doden niets dan goeds’ bevat nog altijd een belangrijke kern van waarheid, ook in deze tijd met zijn zo beleden en gepredikte openhartigheid. Onlangs werd dat nog eens bevestigd in een serie televisiegesprekken met Albert Mol, die niet lang voor zijn dood is gemaakt. Wanneer hij herinneringen ophaalt aan de actrice Fien de la Mar, merkt hij op geen verdere spraakmakende details over haar te willen onthullen om haar nagedachtenis niet te besmeuren. Maar wie komen in aanmerking om een functionelere en afstandelijkere beoordeling van de gebiografeerde te geven: buren, de bakker, de slager, collega's?

Het raadsel verklaren?

Biografen die opereren vanuit het optimistische vertrouwen dat de vrucht van hun arbeid een redelijk betrouwbaar beeld is van de held, zullen als reactie op het voorgaande het empiristische standpunt huldigen dat voor het kennen van een persoon alleen dát relevant is wat zich in een waarneembare vorm manifesteert; de persoonlijkheid van de gebiografeerde moet geconstrueerd worden aan de hand van de uiterlijke verschijningsvorm. Dat is een alleszins legitieme opvatting, maar veel wetenschappelijke arbeid in de alfa- en gammawetenschappen kan dan naar de prullenbak worden verwezen. Wat bijvoorbeeld te denken van historici die zich al decennialang het hoofd breken over een sluitende verklaring voor het ontstaan van de kapitalistische samenleving of over de opkomst van het nationaal-socialisme? Deze wetenschappers proberen immers achter de waarneembare maatschappelijke constellatie een beeld te krijgen van werkzame krachten eronder die hebben geleid

tot het door hen bestudeerde fenomeen: ze zijn op zoek naar oorzaken die de zichtbare gevolgen verklaren.

In biografenland bestaat er een discussie over de vraag of in de biografie ‘verklaard’ kan of moet worden. Dresden acht het onmogelijk algemene oorzaken te vinden die het individuele leven bepalen, maar zijn grootste bezwaar is dat met verklaringen het raadselachtige in het leven van de held verdwijnt. Fontijn is het hiermee slechts ten dele eens. De biograaf weet volgens hem meer dan de held, vooral omdat hij in de chaos van gegevens een structuur kan onderkennen, *Leitmotive* kan ontdekken. Zelfs rekent hij het tot taak van de biograaf ‘op zoek [te gaan] naar de persoon die schuilgaat achter het masker [...] de “unconscious myth”, de drijvende, verborgen kracht achter het leven’. Fontijn beschouwt de psychoanalytische benadering als een geschikt instrumentarium voor het vinden van verklaringen, omdat deze benadering een allesomvattende bewijskracht heeft: vrijwel elk verschijnsel, hoe tegenstrijdig ook, krijgt zijn plaats in een verklaring. Een voorbeeld van zo'n monocausale semi-psychoanalytische invalshoek geeft Thomas Kurzke in zijn in 1999 verschenen biografie *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.* Hij verklaart het leven van deze schrijver in hoofdzaak uit diens veronderstelde verdrongen of latente homoseksualiteit, vermoedelijk mede vanwege diens tussen 1977 en 1995 verschenen dagboeken, die meer zicht werpen op de door hem ervaren aantrekkingskracht van jongens en mannen.

Hoe een biograaf in de knoop raakt met zijn pretentie te willen verklaren, toont Dik van der Meulen aan in zijn levensbeschrijving van Eduard Douwes Dekker. Deze beoogt vooral een schrijversbiografie te zijn, door Van der Meulen geformuleerd als: wat is de invloed van het leven van Eduard Douwes Dekker op zijn geschriften geweest? Merkwaardig genoeg komt hij een aantal pagina's verder tot een uitspraak die zich moeilijk verhoudt met de opgave die hij zich in zijn boek stelt. Als hij aangeeft van een psychologische benadering te hebben afgezien, adstrueert hij dat met: ‘Niet omdat ik het belang van psychische factoren ontken [...], maar het is ten enenmale onmogelijk er de hand op te leggen.’ Van der Meulen wil dus verklaren, maar laat een deel van factoren op voorhand buiten beschouwing. Wanneer hij vervolgens in de biografie zelf het leven en schrijverschap van Multatuli in een oorzakelijk verband tracht te plaatsen, moet hij erkennen dat veel van zijn verklaringen tentatief zijn. Doordat hij zich bovendien sterk identificeert met zijn held en bewust voorbij gaat aan een oordeelsvorming over diens persoonlijkheid, blijven veel van zijn verklaringen iets onvolledigs en onbevredigends houden. Ook Anneke Linders is in het vorige nummer van *Biografie Bulletin* optimistisch over het verklarend vermogen van de biograaf. Op basis van haar promotieonderzoek over Corry Tendeloo en van biografische informatie over een aantal prominente politica's, suggereert zij dat de rol van de moeder wel eens een bepalende factor kan zijn geweest voor hun ontwikkeling. Daarom pleit zij voor meer aandacht voor de moederfiguur in de biografie. Terwijl de psychiatrie en sociaal-wetenschappelijk onderzoek er nog nooit in geslaagd zijn een sluitende verklaring te geven voor aard en omvang van de betekenis van de moeder of vader in de ontwikkeling van de persoonlijkheid, meent Anneke Linders dat de biograaf in het individuele geval wel een antwoord kan geven.

Verklaren of beschrijven?

U zult na het voorgaande niet verbaasd opkijken van de opmerking dat ik sceptisch ben over de mogelijkheid of wenselijkheid in een biografie te verklaren. Om bij een schrijversbiografie te blijven: waardoor heeft bijvoorbeeld een bepaalde belangrijke gebeurtenis in de levens van schrijvers zijn doorwerking in hun oeuvre, terwijl dat niet geldt voor een ander voorval, dat voor anderen even belangrijk kan zijn? Wie of wat bepaalt wat een belangrijke gebeurtenis is? Het verklaren in een biografie gebeurt maar al te gauw vanuit een achteraf gestructureerd beeld, dat beïnvloed is door historische en persoonsgebonden omstandigheden. De biograaf doet op gezond verstand gebaseerde *face validity* uitspraken, die een volgende vraag, waarom of waarom 'niet iets anders' (ad infinitum), onbeantwoord laat.

Heb ik dan een alternatief? Het antwoord luidt eigenlijk ontkennend. Ik zeg dat met het schaamrood op de kaken, omdat kritiek naar mijn idee altijd vergezeld moet gaan met voorstellen tot verbetering. Je ontkomt er bijna niet aan om in de biografie buiten het pad der loutere beschrijving te treden, omdat je geconfronteerd wordt met gedragingen of verschijnselen die in een voor de hand liggend, of zo men wil in een 'logisch' verband met elkaar staan. Bijna onvermijdelijk komen er dan interpretaties en verklaringen uit de pen.

Ik wil dat adstrueren aan de hand van twee voorbeelden uit mijn eigen biografie. Beb Vuijk had de opvallende neiging in haar latere leven niet of nauwelijks meer terug te komen op haar minder literaire activiteiten in haar jonge jaren, bijvoorbeeld haar bijdragen aan een huisvrouwenblad, haar baan op een internaat, het schrijven van een jeugdboek. Tegen de achtergrond van haar hang naar intellectualisme verklaar ik dit gedrag als een bewuste poging de geschiedenis vooral een intellectueel beeld van zichzelf te willen nalaten. Een voorbeeld van geheel andere orde waarin de interpretatie al een stukje gewaagder is, betreft een beschrijving van de plunderingen van de inheemse bevolking na de Nederlandse capitulatie voor Japan. Die schrijf ik toe aan de eeuwenlange Nederlandse repressie in de kolonie, omdat naar mijn oordeel de geschiedenis soortgelijke voorbeelden laat zien in vergelijkbare situaties. Maar wie zegt mij dat de impliciete en expliciete dwang van de traditionele samenlevingsverbanden in de Indonesische maatschappij zelf niet een belangrijkere oorzaak waren voor de uitbarstingen?

Wanneer biografen niet op verbanden binnen het levensverhaal ingaan, wordt de biografie wel erg steriel. Maar zij moeten wel uitermate terughoudend zijn in het psychologiseren en sociologiseren, en indien dit gebeurt gebruikmaken van voorzichtige formuleringen. De belangrijkste taak van biografen is het minutieus en uitgebreid volgen van ontwikkelingen in leven, persoonlijkheid en werk van de held. Bij het weergeven hiervan dienen zij zich aan te sluiten bij aard, inhoud en abstractieniveau van teksten en woordgebruik van het gebruikte bronnenmateriaal. Dit past misschien niet zo goed in hun wetenschappelijke pretentie, maar er wordt wel recht gedaan aan de gebiografeerde. Het gaat er toch vooral om lezers een verhaal te bieden dat tegemoet komt aan en een appel doet op hun behoefte aan verbeelding en identificatie.

Literatuur:

Sem Dresden, ‘De paradox in zijn volle werkelijkheid’, in *Biografie Bulletin* 10 (2000), 7-18
Jan Fontijn, Tweespalt: *Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* (Amsterdam, Querido 1990)
Joke Linders, ‘De biografie als puntkomma’, in *Biografie Bulletin* 13 (2003) 2-3
Thomas Mann, *Over Schopenhauer en Nietzsche* (Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij 1976)
Dik van der Meulen, Multatuli: *Leven en werk van Eduard Douwes Dekker* (Amsterdam, SUN 2002)
Uwe Tietz, *Hans-Georg Gadamer* (Hamburg, Junius 1999)

Autobiografie, tijd en identiteit
État civil van Pierre Drieu la Rochelle
Marleen Rensen

De Franse schrijver Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945) kan alleen maar over zichzelf vertellen. Bijna al zijn romans, novellen en essays zijn autobiografisch. Ook klinkt Drieus persoonlijke geschiedenis door in zijn politieke stukken over de 'decadentie' en over het fascisme, dat hij vanaf 1934 aanhing. De tekst *État civil* (1921) toont dat zijn neiging naar het autobiografische samenhangt met een fascinatie voor tijd.

Tijd ligt aan de basis van de autobiografie. Een persoonlijke levensgeschiedenis gaat nu eenmaal altijd over een ontwikkeling in tijd. Het beschrijft een verleden dat niet meer is, en mensen en dingen die niet meer zijn zoals ze waren. Soms staat de ervaring van tijd op de voorgrond, bijvoorbeeld wanneer een autobiograaf schrijft over het proces van ouder worden. Maar ook wanneer het verstrijken van de jaren alleen tussen de regels door valt te lezen, is tijd het kader. De autobiografie is in wezen een compositie van tijd. Mensen die hun leven optekenen, verdelen hun verleden in episoden die elk gemarkeerd worden door beslissende momenten en keerpunten.

Dit schrijfproces weerspiegelt een natuurlijke denkwijze. Althans, volgens hedendaagse psychologen als Jerome Bruner en Dan McAdams zijn mensen geneigd om hun leven te begrijpen als een samenhangend verhaal, dat steeds wordt uitgebreid en gecorrigeerd door nieuwe ervaringen en gebeurtenissen. De plot of verhaallijn die mensen in hun levensgeschiedenis aanbrengen, bepaalt hun identiteit. De meeste autobiografen kiezen voor een chronologisch verhaal dat begint bij de geboorte of kindertijd, verder gaat met de afwikkeling van de daaropvolgende levensfasen, en eindigt bij het moment van schrijven. Kennelijk is er een vanzelfsprekend verband tussen zelfbesef en chronologie. Toch stellen sommige autobiografen die chronologische tijd juist ter discussie.

In *État civil* (1921) gaat Pierre Drieu la Rochelle uitgebreid in op de problematiek van de chronologie. Het boek verschijnt wanneer Drieu achtentwintig is. Het is zijn eerste autobiografische verhaal, maar zeker niet zijn laatste. Sommige critici noemen het een roman, anderen zien er een autobiografie in. Het verhaal heeft in elk geval kenmerken van een autobiografie, zoals Philippe Lejeune die definieert in *Le pacte autobiographique.* De verteller-hoofdfiguur spreekt namelijk in de eerste persoon en lijkt ook dezelfde te zijn als de auteur. *État civil* laat zien dat Drieus fascinatie voor tijd samenhangt met zijn neiging om altijd maar weer over zichzelf te schrijven. Daarmee maakt dit boek iets duidelijk over de relatie tussen autobiografie, tijd en identiteit.

Eeuwige minuten

In *État civil* beschrijft Drieu de eerste achttien jaar van zijn leven. Als kind ondervond hij aan den lijve dat alles in het leven tijdelijk is. Zo konden dierbare mensen zomaar verdwijnen. Drieu weet nog goed dat zijn kindermeisje plotseling ontslagen werd toen bleek dat ze een verhouding had met de tuinman. Ze kwam nooit meer terug. Een belangrijker persoon in zijn leven was zijn grootmoeder. Van haar hield hij het meest, zegt Drieu. Omdat ze al oud was en zienderogen aftakelde, leefde hij voortdurend met de angst dat zij zou sterven. De ouderdom en de dood dringen zich sowieso zichtbaar op in de schets die Drieu van zijn leefomgeving maakt. Er waren voornamelijk oude mensen: naast zijn grootmoeder en grootvader was er alleen nog de oude tuinman en diens stokoude moeder. ‘Ik lijd aan wat om mij heen sterft,’ laat Drieu het kind zeggen. Op jonge leeftijd lijkt hij er al van doordrongen dat mensen komen en gaan en dat niets bestemd is om eeuwig te blijven. Dat inzicht komt ook terug in een anekdote over een kast. Op een dag zag Drieu een kast staan in een winkeletalage, die zo precies leek op de zijne thuis, dat hij geloofde dat die uit zijn kamer weggehaald was. Zijn vader wist hem ervan te overtuigen dat het om een ander exemplaar ging, maar hij bleef bang dat zijn eigen kast zomaar zou kunnen verdwijnen.

Het besef van vergankelijkheid heeft ook een politieke betekenis. *État civil* is evenzeer een zelfonderzoek als een analyse van het burgerlijke milieu waarin Drieu opgroeide. De ouderdom en ziekte die hij waarneemt in zijn omgeving, duidt Drieu als de decadentie van de Franse burgerij. Dit idee obsedeert hem

Pierre Drieu la Rochelle op vierjarige leeftijd, met zijn moeder.

levenslang; het loopt als een rode draad door zijn oeuvre. In *État civil* stelt Drieu zijn grootvader voor als een lafaard, die voor bijna alles bang was; in zijn ouders ziet

hij ‘oude Fransen’ en het Franse volk in het algemeen karakteriseert hij als oud en ziek. Als kind leerde hij over de militaire nederlagen aan het eind van de negentiende eeuw. Frankrijk verloor zijn kracht, en die ‘ziekte’ zat hem in zijn bloed, daarvan raakte Drieu als kind overtuigd. Hij noemt zich dan ook de ‘kleinzoon van een nederlaag’. Door de identificatie met de Franse natie verbindt Drieu zijn leven en persoon aan de glijdende schaal van de dingen die voorbijgaan. Drieus schets van zijn kindertijd en jeugd getuigt van een fascinatie voor

een tijdloze roes. De minuten zijn voor de ene persoon langer dan voor de ander, zegt Drieu, en de eeuwigheid omschrijft hij als ‘een excessief intense minuut’. Zijn verlangen naar het eeuwige blijkt ook uit de hoofdstukken over liefde en religie. Zo beschrijft hij een eerste samenzijn met een meisje. Na een paar dagen met z'n tweeën te hebben opgetrokken, is het tijd om afscheid te nemen. Protesterend tegen de ‘breuk met de eeuwigheid’ drukt hij het meisje stevig tegen zich aan en weigert haar los te laten. Zoals sommige romantici zoekt Drieu in de liefde naar tijdloosheid, niet door volledige overgave aan een ander, maar door afzondering. Liefde is als het isolement van een meditatie, zegt Drieu, van het helemaal in zichzelf gekeerd zijn. Verderop beschrijft hij ook zijn belangstelling voor mystiek en religie, en dan vooral voor de ‘extase’ van heiligen.

Drieus fascinatie voor het eeuwige houdt verband met zijn ervaring in de Eerste Wereldoorlog. In 1914 wordt hij als eenentwintigjarige gemobiliseerd en met enige tussenpozen is hij tot aan het einde van de oorlog aan het front. Hoewel de oorlogsperiode buiten de tijdspanne van de autobiografie valt, overschaduwt de oorlog het hele boek. Drieu verklaart ook dat zijn oorlogservaring een reden is geweest om de tekst te schrijven: ‘Ik schrijf dit hier om me los te maken van mezelf, of van iemand die ik ben geweest, in het bijzonder tijdens een zekere oorlog, waarvan de gebeurtenis samenviel met mijn intrede in het leven.’ Drieu draagt het boek ook op aan zijn generatie. Het is frappant dat zijn levensverhaal stopt bij zijn achttiende jaar.

Soms wijst Drieu vooruit naar de oorlog. Aan het slot spreekt hij van ‘de grote gebeurtenissen’ die zijn wereld zouden opschudden. Vervolgens schetst hij een universum waarin een magische sfeer heerst van ‘oneindige sneeuw’ en absolute stilte. Dit doet meteen denken aan Drieus oorlogsgedichten. Daarin beschrijft hij niet alleen de schokkende ervaringen aan het front, maar ook de momenten van vervoering. Het totaal aan opwinding, spanning en kracht bracht hem in extase. Drieu beschrijft de roes in dezelfde termen als het tijdloze universum in *État civil.* Hoewel hij zegt dat hij zich wil ontdoen van zijn oorlogstijd, lijkt hij in dit boek eerder een verband te leggen tussen zijn leven als soldaat en zijn leven als kind en adolescent vóór 1914: twee werelden waartussen een onoverbrugbare kloof leek te bestaan.

Kindertijd en herinnering

In het eerste hoofdstuk van *État civil*-komt een spanning naar voren tussen het tijdelijke en het tijdloze. Het zijn typische eerste herinneringen die Drieu hier beschrijft: ‘flitsbeelden’ trekken als een stomme film voorbij, zonder gebeurtenissen of dialogen. Hij schetst de contouren van verschillende ruimtes: een tuin, een kamer en een salon. Ook noemt Drieu de herinneringen aan zintuiglijke ervaringen: de smaak van suikerklontjes of de geur van leren stoelen. En verder roept hij sterke emoties weer op. Met een gelukzalig gevoel haalt hij zich een wandeling met zijn vader voor de geest.

Drieu dateert deze herinneringen uit de fase van zijn derde tot zijn zesde levensjaar. Van de periode daarvoor weet hij helemaal niets meer. Dit geheugenverlies intrigeert hem. Hij komt er dikwijls op terug, verwijzend naar die fase als ‘mijn prehistorie’,

of ‘mijn schaduw’. Om het gat in de tijd te vullen, is hij aangewezen op de verhalen van familie-

leden. Met enige bevreemding stelt hij vast dat zij hem al kenden nog voordat hij enig besef van zichzelf had. Tegen zijn moeder zegt hij dan ook dat zij eigenlijk een paar jaar van zijn leven geleefd heeft. Tevergeefs probeert hij zich een voorstelling te maken van zijn leven in die jaren. Hij moet toen toch gehuild hebben, denkt hij, of kou hebben gevoeld. Maar geen enkele herinnering komt boven.

Drieu vergelijkt de allereerste levensfase met een roes of slaaptoestand, waarin ieder besef van tijd ontbreekt. Vragen als: 'Wanneer was dan mijn eerste angst? Wanneer dan de eerste achterdocht?', blijven onbeantwoord. Zijn eerste herinnering is een beeld van zichzelf in de tuin. Dat staat in zijn geheugen gegrift. In de persoon die hij daar ziet - hij moet toen drie jaar zijn geweest - herkent Drieu degene die hij is, en voorzover hij weet, altijd geweest is. Deze herinnering valt dan ook samen met het ontstaan van zijn zelfbewustzijn. Dit is het moment dat een kind onderscheid leert maken tussen zichzelf, de ander en de wereld. Daar, in de tuin, ervaart Drieu de breuk met de altijddurende roes die karakteristiek is voor de eerste levensjaren: 'Tot aan mijn derde jaar, was ik nog in de wereld, maakte ik nog deel uit van wat mijn begin is, mijn einde. Maar in een ogenblik, geliefde minuut, ben ik hetgeen dat anders is dan de wereld.' Deze passage illustreert dat de ontdekking van tijd samenhangt met de vorming van het geheugen en het zelfbewustzijn van het kind. Mensen zonder herinneringen hebben geen voorstelling van hun verleden, en zonder verleden hebben ze geen identiteit.

Drieu wijst verder op het verschil in de tijdsbeleving van kinderen en volwassenen, waar indertijd ook Freud en andere psychologen interesse voor hadden. Het leven van kinderen lijkt buiten de tijd om te gaan, het heeft de schijn van een eeuwig heden. Kinderen overzien de toekomst van een dag nog net, maar verder reikt hun voorstellingsvermogen niet. Klokkijken kunnen ze ook niet vanzelf, dat moeten ze leren. Volwassenen kunnen zich de tijd echter niet anders voorstellen dan een opeenvolging van uren, dagen, maanden en jaren. Het bewustzijn deelt de tijd op, het kan geen zuivere duur ervaren.

Drieu beschrijft zijn kennismaking met het tijdsregime in huis. Alles is van uur tot uur vastgelegd, van ontbijt tot avondeten. Op school is het niet anders: de dagen zijn in strakke roosters geperst. Alleen in de pauzes tussen de lessen voelt hij even de 'ontkenning' van tijd. Het is als de roes uit zijn kindertijd. Alleen door liefde, religie en mystiek kan hij weer verzinken in het geheel der dingen. De terugkerende thematiek van de dood is ook te verbinden met de fascinatie voor het tijdloze. De dood is immers de ultieme staat van tijdloosheid.

Tijd, taal en verhalen

Alleen taal en verhalen kunnen zich aan de tijd onttrekken, lijkt Drieu te zeggen. Drieu heeft van zijn eigen leven altijd een verhaal gemaakt. Als kind had hij al de neiging, zo blijkt uit de autobiografie, om 's avonds in bed in gedachten verhaaltjes te maken over wat hij die dag gedaan had. Als alle gebeurtenissen de revue gepasseerd waren, begon hij weer van voor af aan. Die gewoonte nam zulke extreme vormen aan, dat hij vaak moeite had de slaap te vatten. Ook vertelde hij zijn belevenissen

aan iedereen die het maar horen wilde. Eerst aan Joseph in de keuken, vervolgens dwong hij aan tafel de aandacht van zijn grootouders af. Door te

blijven herhalen wat hij die dag had meegemaakt, probeerde hij vast te houden wat gedoemd was verleden te worden.

Met deze anekdotes plaatst Drieu zijn autobiografische project in perspectief. *État civil* ademt het verlangen naar een remedie tegen de klok die de tijd en zijn leven weg tikt. Tegelijkertijd, en dat is een mogelijk tweede motief, is het vertellen van verhalen voor Drieu een manier om greep te krijgen op zijn persoonlijke ervaringen. Met behulp van verhalen geeft hij richting aan zijn leven dat is doortrokken van eindigheid. Deze twee motieven - het verleden een verhaalvorm geven en de tijd willen vasthouden - zijn met elkaar verweven. Ze vertegenwoordigen respectievelijk de chronologische tijd van het bewustzijn en de zuivere duur die tijdloos is. *État civil* gaat in wezen over het verlangen naar integratie van deze twee tijdschalen.

Drieu houdt in *État civil* een globale chronologische ordening aan. Het boek heeft drie delen: het begint met de eerste acht jaar van zijn leven bij zijn ouders en grootouders; het tweede deel bestrijkt zijn lagere schooltijd; en het derde loopt van zijn twaalfde tot zijn achttiende jaar en doet verslag van de middelbare schoolperiode. Toch probeert Drieu te ontkomen aan de chronologie, door de hoofdstukken in te delen naar thema's als ‘angst’, ‘God’, ‘liefde’, ‘traditie’. In de tekst zelf suggereert hij ook dat het chronologisch schrijven soms belemmert. Hij herinnert zich de boeken die hij als kind las, maar in welke volgorde weet hij niet meer. Dat hoeft ook niet, voegt hij er dan snel aan toe, want hij is er helemaal niet zeker van of de psycholoog wel gebaat is bij chronologie. Integendeel: ‘Soms hindert zij haar juist.’

Het protest tegen de chronologische tijd komt ook tot uiting wanneer Drieu over zichzelf spreekt als ‘de mysterieuze vreemde’ uit zijn allereerste kinderjaren. De tijdloze wereld van toen is het deel van zijn leven dat hem zo fascineert. Maar eeuwigheid beklijft niet in taal. Niet in woorden als ‘eeuwigheid’ of ‘tijdloosheid’ en zeker niet in een verhalende tekst. In elk verhaal verstrijkt nu eenmaal tijd, en de werkwoordstijden bepalen een ordening. Taal verdeelt de tijd in verleden, tegenwoordige en toekomstige tijd, zoals het bewustzijn onderscheid maakt in uren, dagen en jaren. Alleen een spel met tijd en taalstructuren kan een tijdloze dimensie uitdrukken. Drieu laat dan ook verschillende tijdslagen in en over elkaar schuiven, zodat de schijn van eeuwigheid wordt gewekt.

De opening van *État civil* is illustratief:

> *Ik heb zin om een verhaal te vertellen. Zal ik op een dag iets anders weten te vertellen dan mijn eigen geschiedenis? Er was eens een kleine jongen van drie jaar. Ik schrijf op wat me te binnen schiet. Maar een orde dringt zich op. Alles wat ik over heb van het goddelijke, die orde.*

Drieu begint met de tegenwoordige tijd, het moment van vertellen. Dan werpt hij een vluchtige blik op de toekomst, en verspringt vervolgens met ‘Er was eens...’ naar de vertelvorm van een sprookje. Daarmee zinspeelt hij op tijdloosheid. Sprookjes onttrekken zich immers aan iedere tijdsbepaling. Men leeft er ‘nog lang en gelukkig’, eeuwig dus, in een onwerkelijke wereld zonder verleden en toekomst. Drieu vervolgt met de tijd van de verteller, die zegt op te schrijven wat hem te binnen schiet. Tot slot verwijst hij ook nog naar het verleden met ‘alles wat ik nog over heb

van het goddelijke, die orde'. Mogelijk grijpt deze laatste zin terug op de chronologische orde van de verhalende vorm, als de enige 'tijd' die nog is overgebleven van de goddelijke eeuwigheid. In de eerste alinea van *État civil* zijn alle mogelijke tijdsniveaus weerspiegeld. Ingeklemd tussen verleden, heden en toekomst, is zelfs ruimte voor de eeuwige dimensie van de sprookjesverteller. Zo integreert Drieu het tijdloze toch in de taal en het bewustzijn. De opening is karakteristiek voor de rest van de autobiografie, waarin de tijd vaker gelaagd is. Er is het tijdstip van vertellen, waarop de verteller-hoofdfiguur verslag doet van zijn poging om terug te gaan in de tijd. Daar spreekt hij in de tegenwoordige tijd, met zinsneden als 'ik herinner me' of 'ik weet nog dat'. Maar ook in de beschrijving van het verleden houdt de verteller vaak de tegenwoordige tijd aan. Wanneer hij probeert een bepaalde gebeurtenis in herinnering te roepen, vervolgt hij zijn verhaal met: 'Het is in elk geval ochtend [...].' Zo vervloeit de tegenwoordige tijd van vertellen met de verleden tijd van het kind. Sommige herinneringen zijn voor de verteller kennelijk nog even levend als toen. De tegenwoordige tijd, waarin hij vertelt, kan dan ook vrij letterlijk worden opgevat. Doordat heden en verleden ineengrijpen, ontstaat de schijn van continuïteit tussen Drieu als kind en als volwassen verteller.

Meestal maakt de context wel duidelijk of het gaat om een herinnering uit het verleden of om een overdenking van de verteller in het heden. Maar dat is anders in de volgende passage, die door witregels gescheiden wordt:

> *Vandaag, is de grijze hemel een neergeslagen ooglid. Toch komt een zon op, het is mijn bewustzijn. Ik word vandaag geboren en ik schrijf. Er is alleen die zon die warm wordt in mij op dit uur. Ik ben de eenzame ster die de wereld verlicht.*
> *Voor mij bestaat de opeenvolgende tijd niet. Er is alleen een eeuwig moment, het moment waarop ik denk.*
> *[...] mijn zon omhelst alle delen. Zie hier hoe een zone opklaart, een halfrond, dat ik het verleden noem, dat een deel is van mijn wezen, mysterieus als een sfeer.*

In deze passage is niet duidelijk waar 'vandaag' op slaat: het kan de tijd zijn van het kind, of die van de volwassen verteller. In eerste instantie lijkt Drieu de verteller aan het woord te zijn, die geboren wordt als schrijver en in de laatste zin over zijn verleden als kind spreekt. Maar deze interpretatie valt niet goed te rijmen met de tekst die volgt op de geciteerde passage. Daarin verklaart hij namelijk dat 'de tuin' - waarschijnlijk die van zijn vroegste herinnering - zijn geboorteplaats is. Dat zou betekenen dat het woord 'vandaag' in de geciteerde passage ook naar zijn kindertijd verwijzen kan.

Maar in de verwarring over de tijden schuilt de betekenis. De tijdsbepalingen 'vandaag' en 'op dit uur' maken niet duidelijk om welke dag het gaat, laat staan om welk jaar. Het zijn holle tijdsaanduidingen. Het onbepaalde 'vandaag' is eeuwig. Misschien is dit wat Drieu bedoelt met 'de diepte van het heden'. De tweede alinea van de passage meldt ook dat de opeenvolgende, lineaire tijd niet bestaat. Alleen 'het eeuwige moment' telt. Het feit dat hier evengoed de verteller als het kind aan het woord zou kunnen zijn, geeft al aan dat het onderscheid in jaren is opgeheven.

Het bewustzijn van de schrijver - voorgesteld als de zon - strekt zich zodanig uit dat het in staat is zijn verleden en heden te omstrengelen. Met het

beeld van de zon die ‘alle delen’ verlicht, wekt Drieu ook hier de schijn van een zuivere duur, met het volle bewustzijn nog wel. En wanneer hij zijn geboorte gelijkstelt met het moment van schrijven, ontstaat een direct verband tussen het zelfbewustzijn en de taal. Al schrijvende integreert hij de tijdloosheid in zijn levensverhaal, als deel van zijn identiteit.

In het laatste hoofdstuk komt ondubbelzinnig naar voren dat de zon het symbool van het tijdloze is. Drieu stelt de zon voor als een ‘heilige totem’, het mythische Begin van de wereld, dat voorafgaat aan tijd en geschiedenis. Het is de oorsprong waaraan hij in zijn allereerste levensjaren deel had, zo lijkt Drieu te willen zeggen. In de twee hierboven geciteerde passages typeerde hij de roes niet voor niets als ‘het goddelijke’, ‘mijn begin’ en een ‘deel van mijn wezen’. En dat daarvan nog iets in hem huist, blijkt uit opmerkingen verderop in de tekst, zoals ‘mijn leven is groter dan ik ben’, of ‘het bloed is een immense stroom, die door me heen trekt, komende van de oorsprong van de wereld’. Dit element verbindt hem met een eeuwige religieuze of mystieke orde.

Drieus identificatie met zijn vaderland is ook hier van belang. Het terugverlangen naar de tijd dat Frankrijk een sterke politieke en spirituele eenheid was, verwijst ook naar een mythisch begin. Drieu spreekt in de tekst wel van ‘de heiligheid van het vaderland’, of van ‘het eeuwige ras’. Ideeën over de terugkeer naar de eeuwige en zuivere oorsprong van de natie geeft Drieu in later werk een expliciete politieke betekenis, zeker aan het eind van de jaren dertig. Dan verklaart hij zichzelf namelijk fascist. In *État civil* spreekt Drieu vooral over zijn eerste ‘politieke vorming’. Als kind vormde hij zich een beeld van het glorieuze Frankrijk op basis van verhalen. Drieu vertelt hoe hij met zijn oma een hele stapel boeken verslond over het leven van Napoleon en andere helden uit de Franse geschiedenis. Zij gaf hem de tradities van het vaderland door, zegt Drieu: ‘Dankzij familieriten bleef de droom van de natie voortbestaan.’ Op die manier fungeren verhalen als dragers van het politieke verleden. Zo bezien is *État civil* ook weer een herdenking van het nationale verleden, die de mythe van de ‘eeuwige natie’ in stand houdt.

Het autobiografisch project

Met *État civil* probeert Drieu niet alleen het nationale verleden te conserveren, maar ook zijn persoonlijke verleden. Hoewel hij erin slaagt vorm te geven aan de tijdloze mystieke orde waartoe hij en Frankrijk behoren, vindt hij geen voldoening. Tijdloosheid en taal gaan nu eenmaal niet samen. Na de passage over het eeuwige moment van de zon wordt het chronologische verhaal snel hervat. Drieu zegt tenminste: ‘Laten we de taal van mensen hernemen. Wanneer en waar ben ik geboren?’, oftewel terug naar de realiteit van tijd en ruimte. De vereenzelviging met het kind van toen is tijdelijk, en zo geldt ook voor de tijdloze ruimte in de tekst dat ze ergens ophoudt. Twee pagina's verderop verschijnt in de tekst dan ook alweer een losstaande zin, die verwijst naar de eerder geciteerde passage: ‘Zon van vandaag, ik ken alleen jou.’ De tijdloosheid moet eindeloos opnieuw gemaakt worden, zoals Drieu als kind zijn verhaaltjes steeds weer vanaf het begin vertelde als ze afgelopen waren.

Drieu is sowieso sceptisch over literatuur als middel om het verleden levend te houden. Hij beseft dat het een immer

verloren strijd is. Vaak laat hij zich kritisch uit over zijn eigen schetsen: ‘Zie hier alles wat overblijft van acht jaar van mijn leven. Deze droge en discontinue notities.’ Ook vraagt hij zich af: ‘Wat is deze trieste representatie van mijn kindertijd [...]?’ Het verleden komt maar niet tot leven in het boek. De persoon die hij als kind was vergelijkt hij met een ‘verstijfd figuur’, een ‘kadaver’ en een ‘mummie’. Ook spreekt hij van ‘ontvleesde hoofdstukken’. Zijn vroegere leven is onbereikbaar, het ligt als een lijk onder de regels begraven. Hij slaagt er niet in om zijn eigen verleden tot leven te roepen, en zichzelf zo te verheffen boven de verwoestende werking van de tijd. Het is een papieren leven, de letters staan er, maar er stroomt geen bloed door. Het schrijven legt het altijd af tegen de tijd, beseft Drieu. Terwijl hij schrijft ‘vloeit zijn leven terug in het verleden’.

Toch blijft Drieu zijn leven lang over zichzelf schrijven: in zijn autobiografische romans, in de dagboeken die hij bijhoudt en in zijn laatste werk *Récit secret* uit 1944-1945. Dit laatste is interessant wat betreft het verlangen naar tijdloosheid. Drieu legt daarin namelijk een grote belangstelling aan de dag voor de notie van eeuwigheid in de oosterse filosofie. Ook gaat hij uitvoerig in op zijn weerzin tegen ouderdom en zijn diepe fascinatie voor zelfdoding en de dood. Als kind speelde hij wel eens dat hij dood was. Hij verlangt ernaar zijn eigen dood te ervaren, zoals hij ook probeert de eeuwigheid voor te stellen met het volle bewustzijn. Maar er kan geen tijdloze staat bestaan en tegelijkertijd een identiteitsbesef van wie je bent. Dit is het thema dat zijn hele oeuvre beheerst, tot aan het allerlaatste werk, waarin hij zijn zelfmoord aankondigt. Dan verwisselt hij het tijdelijke voor het eeuwige, op papier tenminste, zoals hij eigenlijk ook in *État civil* al doet. Niet veel later, op 16 maart 1945, berooft hij zich daadwerkelijk van het leven.

Literatuur:

D. McAdams, *The Stories we live by: Personal Myths and the Making of Self* (New York, Harper Collins 1993)

M. Bonaparte, *Chronos, Eros, Thanatos* (Londen, Imago Publishing Co. Ltd 1952)

J. Bruner, *Making Stories: Law, Literature and Life* (New York, Farrar Straus & Giroux 2003)

D. Draaisma, *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt. Over het autobiografisch geheugen* (Groningen, Historische Uitgeverij 2001)

P. Drieu la Rochelle, *Interrogation* (Parijs, Gallimard 1917)

P. Drieu la Rochelle, *Fond de Cantine* (Parijs, Gallimard 1920)

P. Drieu la Rochelle, *Gilles* (Parijs, Gallimard 1939)

P. Drieu la Rochelle, *Notes pour comprendre le siècle* (Parijs, Gallimard 1941)

P. Drieu la Rochelle, *Récit sécret*, Édition suivie de *Journal* (1944-1945) et *d'Exorde* (Parijs, Gallimard 1961)

P.J. Eakin, *How our lives become stories: Making Selves* (Ithaca, Cornell University Press 1999)

P.J. Eakin, *Touching the World. Reference in Autobiography* (Princeton, Princeton University Press 1992)

M. Eliade, *Aspects du mythe* (Parijs, Gallimard, 1988)
S. Leibovici, *Le sang et l'encre. Pierre Drieu la Rochelle. Une Psychobiographie*

(Amsterdam, Rodopi 1994)
S. Leibovici, *Spelen dat je dood bent. Essays over literatuur en psychoanalyse* (Soesterberg, Uitgeverij Aspekt 1999)
P. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Parijs, Éditions du Seuil 1996, 1975)

De werkkamer van de biograaf
Wim Hazeu en Simon Vestdijk
Peter Buwalda

Uitgever in ruste en biograaf van dienst Wim Hazeu (Gerrit Achterberg, J. Slauerhoff en M.C. Esscher) woont en werkt in Baarn. In 2005 hoopt hij bij uitgeverij de Bezige Bij zijn biografie van Simon Vestdijk te publiceren. ‘Van de vier heeft Vestdijk het meeste van me gevergd. Alleen al omdat ik al zijn romans twee tot drie keer gelezen heb.’

De fabriek van binnen en buiten

‘Het is een luxe om zo geïsoleerd te kunnen werken. Vroeger was dit een fabriek waarin dertien meisjes sierraden verpakten in van die met fluweel beklede doosjes, je kent ze wel. Hij stond als bouwval in de achtertuin toen we ons huis kochten. We hebben hem helemaal omgebouwd en opgeknapt. Hoewel ik altijd met de gordijnen dicht werk, zijn alle deuren en ramen die je ziet nieuw. Alleen het wc-raampje achterin is nog

authentiek. In de kasten aan de grote wand staat voornamelijk Nederlandse literatuur, Achterberg compleet, Slauerhoff, Vestdijk natuurlijk, maar ook een heleboel andere. Ertegenover staan de naslagwerken. Ik heb hier alles wat ik nodig heb voor mijn boeken. Soms is dat juist benauwend, dan voel ik me hier opgesloten. Het leven van een biograaf is vaak eenzaam. Ik ben in het leven van Vestdijk aangeland in 1953, vlak voor zijn zwaarste en langdurigste depressie.

Daar verheug ik me niet op. Twee jaar lang zat hij verschrikkelijk in de put, hij kreeg zelfs elektroshocks. Ik vrees dat het tijdens het schrijven daarover moeilijk zal zijn om opgewekt te blijven.'

Het sigarenschaartje

'Met dit schaartje knipte Vestdijk de punten van zijn sigaren af. Ik heb het gekregen van Mieke Vestdijk. Ik vind het prettig om een voorwerp in de buurt te hebben dat in het bezit is geweest van degene wiens leven ik beschrijf. Het is een soort amulet, ik hoop dat het me behoedt voor een mislukking. Van Achterberg heb ik een bril, van Slauerhoff zelfs een tropische onderbroek.'

De brieven

'Daar ligt de complete correspondentie van Vestdijk en Henriëtte van Eyck, vierhonderdveertig brieven groot, voor het eerst vrijgegeven. Heeft me een jaar van mijn leven gekost. Van elke brief heb ik genoteerd waarover hij gaat, de belangrijkste passages heb ik overgeschreven, een soort voorselectie voor de biografie. Monnikenwerk, maar het was het waard. Deze briefwisseling wordt de aderslag van de biografie. Henriëtte van Eyck is onwaarschijnlijk belangrijk geweest voor Vestdijk. Zijn levensverhaal levert als vanzelf een schaduwbiografie van deze vrouw op. Helaas zijn relatief weinig brieven van Henriëtte aan Simon bewaard gebleven. Zij stond erop dat Vestdijk die vernietigde, omdat Ans Koster, Vestdijks huishoudster, er stiekem in neusde. Die was zo jaloers, dat Vestdijk deze brieven in eerste instantie begon met een neutrale aanhef en die pas vlak voor hij de envelop dichtplakte verving door een intiemere variant - zo bang was hij dat Ans onverwachts binnen zou komen.'

De archiefkasten

‘Mooie kastjes, hè? Heb ik bij een antiquair in Utrecht gekocht. In deze kasten bewaar ik artikelen, brieven en aantekeningen. Het ruwe voorwerk waaruit langzaam maar zeker de biografie

ontstaat. De rechterkast is chronologisch geordend, van wieg tot graf, de linkerkast thematisch. Schappen bijvoorbeeld over het onderwerp depressie, of over Vestdijks relatie tot andere schrijvers. Vestdijk over Proust, over Joyce, over Kafka, enzovoort. Maar ook Achterberg over Vestdijk, Ter Braak over Vestdijk, Hermans over Vestdijk. Van die laatste is bekend dat hij vond dat je aan een positieve bespreking van Vestdijk niets had omdat die over iedereen positief zou zijn. Wat Hermans er niet bij vertelde is dat hij Vestdijk in het begin briefjes stuurde waarin hij smeekte om een aardige recensie.'

De voetnoot als antwoord
De problemen van de biograaf van Karel van het Reve
Martijn Meijer

De biografie van Karel van het Reve door Ger Verrips werd over het algemeen kritisch besproken. Dat ligt voor een deel aan het onderwerp: Van het Reve had veel aanhangers die nauwelijks kritiek op hem verdragen. Maar ook de stijl, compositie en argumentatie van de biograaf zijn debet aan de slechte ontvangst. Bovendien stond zijn eigen verleden hem in de weg.

Toen Karel van het Reve in 1999 overleed, stuurden tientallen lezers condoleances aan de weduwe en kinderen van de schrijver. Een van die lezers schreef: ‘Anders dan bij de dood van andere gewaardeerde schrijvers heb ik nu het gevoel dat ik ook een persoonlijk verlies geleden heb.’ Hoe terughoudend Van het Reve in de omgang ook was, zijn lezers is hij altijd zeer nabij geweest. Misschien door de persoonlijke toon van zijn essays: als je Van het Reve leest, heb je soms de indruk dat je hem hoort praten. Vanaf de jaren zestig had hij een enorme invloed op het intellectuele leven in ons land. Zijn gezond verstand, zijn ironie, zijn respect voor de feiten, zijn ‘lessen in zindelijk denken’ (zoals Wouter van Oorschot het uitdrukte) hebben generaties van journalisten, schrijvers en academici gevormd. Vijanden creëerde hij ook met zijn polemische, soms pesterige artikelen, maar minstens zo fanatiek waren zijn medestanders; sommigen raakten werkelijk in de ban van zijn nuchtere, gespeeld naïeve manier van denken. Tot op vandaag bestaan er aanhangers van ‘Karel’ die in discussies over, laten we zeggen, de vraag of de armen steeds armer worden en de rijken steeds rijker, met triomfantelijk genoegen aanhalen wat de meester daarover gezegd heeft in *Uren met Henk Broekhuis.*

Verwonderlijk is het daarom niet dat de biografie van Karel van het Reve, *Denkbeelden uit een dubbelleven*, geschreven door Ger Verrips, bijzonder kritisch ontvangen werd. Het boek is ‘voor een belangrijk deel mislukt’, schreef Arjen Fortuin in *NRC Handelsblad.* Andere kranten oordeelden ongeveer gelijk. Ook in kringen van slavisten en onder voormalige vrienden en kennissen van Van het Reve bestaat ontevredenheid over het werk van Verrips. Natuurlijk doet een biograaf het nooit helemaal goed, zeker bij een figuur als Van het Reve die nog sterk leeft in de herinnering: iedereen koestert zijn eigen opvattingen over hem, terwijl de biograaf zo eigenwijs is een eigen visie naar voren te brengen. Aan de andere kant, als er zoveel kritiek klinkt moet er wel iets aan de hand zijn. En dat is ook zo. Op elk niveau van deze biografie zijn er ernsti-

ge gebreken aan te wijzen: de compositie en de stijl, het onderzoek en de weergave van de bronnen, de interpretatie en de argumentatie.

De verleiding is groot om veel te citeren als je over Van het Reve schrijft en bovendien je eigen stilistische kwaliteiten ver achterblijven bij de zijne. Ik geef een voorbeeld van Verrips' schrijfkunst. ‘In 1947 werd zowel de opschepperige maar ook thuis als schrijver niet hoog aangeschreven Gerard Vanter als diens oudste zoon Karel met zijn literaire ambities verrast door het verschijnen en de enthousiaste publieke ontvangst van *De Avonden*, [...]’ (‘Gerard Vanter’ was het pseudoniem van vader Van het Reve.) En een tweede voorbeeld: ‘Hij had al eerder [...] voor een opzienbarende wereldprimeur gezorgd door de vrije wereld op de hoogte te stellen van de in het door Duitsland bezette Europa unieke algemene staking tegen de jodenvervolging in Amsterdam en omstreken.’ In één zin reizen we van de vrije wereld, via Duitsland en Europa, naar Amsterdam en omstreken. Wat de auteur wil zeggen zijn we ondertussen vergeten.

Er zijn veel van zulke voorbeelden te geven. Kortom, Ger Verrips kan niet schrijven. Daarom citeert hij overvloedig; ik schat dat gedurende driekwart van zijn boek anderen aan het woord zijn. Het resultaat is in feite geen biografie, maar een collage van teksten, die allemaal lang niet even relevant zijn. De volgende biograaf die zich aan het leven van Van het Reve waagt, kan er zijn voordeel mee doen.

Metafysische onrust

Waarvoor zou je het citaat in een biografie inzetten? Om je beweringen te ondersteunen, om je visie te illustreren, en een enkele keer omdat de geciteerde bron iets zo mooi verwoordt dat het zonde zou zijn te parafraseren. Maar Verrips beweert zelf nauwelijks, hij laat de geciteerde bronnen het werk doen. Als het bijvoorbeeld gaat over het jaar dat Karel van het Reve in Moskou doorbracht als correspondent van *Het Parool* (1967-1968), dan is het de geciteerde Jan Bezemer die het antwoord geeft op de vraag waarom juist Van het Reve aansluiting vond bij dissidenten als Andrej Amalrik: ‘[...] zijn losmaking van het marxisme in de jaren '40 [heeft] hem geholpen contact te leggen met de Russische intellectuelen die zich in de jaren '60 ook aan het losmaken waren van het communistische geloof waarin ze waren opgegroeid.’

Verrips heeft trouwens voor zijn hoofdstuk over Moskou alleen met die buitenlandse correspondenten gesproken met wie Van het Reve destijds omging. Met niet één van de voormalige dissidenten heeft hij gesproken, met niet één van zijn Russische kennissen; dat blijkt tenminste nergens. Terwijl juist die dissidenten hadden kunnen uitleggen waarom Van het Reve als eerste buitenlander het belang van deze verzetsbeweging zo goed aanvoelde. Wel laat Verrips, zonder commentaar te geven, correspondent Henk Kouwenhoven (die voor de regionale dagbladen schreef) beweren dat ze daar zo vaak over religie spraken en dat er een ‘metafysische onrust’ in Van het Reve heerste, een ‘hang naar het eeuwige, bestendige’. Hoe kun je als biograaf zo'n onwaarschijnlijke uitspraak zomaar noteren, als je weet dat Van het Reve religie maar onzin vond, zelfs een groot essay wijdde aan wat er niet aan deugde? Dat Verrips weinig affiniteit heeft met de rationalistische, ironische houding

van Van het Reve blijkt op meer plaatsen in het boek, zeker als het geloof in het geding is.

De citeerdrift van de biograaf kan het symptoom zijn van twee aandoeningen: onzekerheid of luiheid, of een combinatie van de twee. Biografen die zeker zijn van zichzelf, gaan op een bepaald moment boven het verzamelde materiaal staan, stellen hun blik scherp en beginnen het levensverhaal in hun eigen woorden na te vertellen, hier en daar een citaat als stut gebruikend. Wat zij allemaal gelezen hebben en gehoord, is verteerd voordat ze aan het schrijven gaan. Ook al zullen ze nooit zo scherp schrijven als de schrijvers die zij bestuderen, zij nemen het heft in handen en voeren het hoogste woord, zodat ze van notulist tot biograaf promoveren. Verrips heeft die promotie niet gemaakt. Hij heeft vijf jaar aan zijn biografie gewerkt, hard gewerkt neem ik aan. Het zal dus onzekerheid zijn geweest die hem parten speelde. Ondanks zijn staat van dienst (Verrips schreef onder meer de geschiedenis van de CPN en een biografie van Albert Camus) is hij tegen zijn taak niet opgewassen geweest.

Ontucht

Juist niet citeren als dat wel moet, ook daar maakt Verrips zich schuldig aan. Hij presenteert in zijn boek een onthulling: de ‘ontucht’ waarvan de twaalfjarige Gerard (van het) Reve het slachtoffer werd tijdens een pionierskamp op de Veluwe voor de bolsjewistische jeugd. Een van de begeleiders werd in 1935 gearresteerd en beschuldigd van ‘ontuchtelijke handelingen’ met meisjes en jongens beneden de zestien jaar. Enkele kinderen van het kamp werden ondervraagd, ook ‘Gerardje’ die met de man in een tentje had geslapen. Het procesverbaal van de zedenpolitie bevat onder meer een verslag van het verhoor dat de jongen onderging. Verrips: ‘Na beschrijvingen van wat zich in het kinderkamp te Hierden tussen de verdachte en hem had voorgedaan, liet Gerard tenslotte weten: “Wegens schaamte heb ik het voorgevallene niet aan mijn ouders [...] durven zeggen.”’

Wat er is voorgevallen laat Verrips in het midden, daarmee de suggestie wekkend dat het wel een ernstig geval van ontucht zal zijn geweest. Daarom bracht *Het Parool* het in mei dit jaar als nieuwsbericht, met de kop ‘Reve was slachtoffer van ontucht’. Er bestaat echter een goede reden om aan de ernst van de zaak te twijfelen - een reden die de biograaf niet noemt. Reve zelf heeft namelijk te kennen gegeven dat de gebeurtenissen geen enkele nadelige invloed op hem hebben gehad. Verrips had uit De nadagen van Gerard Reve kunnen citeren, een boekje van de journalist Ad Fransen. Een ‘onschuldige “aanranding”’, zo noemt Reve het daar. Navraag leert trouwens dat de kampbegeleider overleden is. Het kan zijn dat Verrips diens familie heeft willen sparen door zijn naam niet prijs te geven en de details te verzwijgen. Dat lijkt wat al te fijngevoelig voor een zaak die zeventig jaar oud is.

Familieziekte

Verrips verwijst haast nooit naar boeken van de broer, Gerard Reve, terwijl daar toch heel veel waardevolle informatie in te vinden is. Je zou kunnen zeggen dat Verrips

een blinde vlek heeft voor Gerard; de problematische relatie tussen de broers komt in ieder geval niet uit de verf. Als Verrips iets beweert over Gerard Reve, dan is het vaak half waar of zelfs helemaal niet waar. Hierboven citeerde ik de bewering van Verrips dat vader en broer Van het Reve 'verrast' waren door het verschijnen van *De Avonden*, terwijl bekend is dat de jonge auteur er al maanden van tevoren uit

Karel van het Reve. Foto: Gerrit Serné.

voorlas aan familie en vrienden.

Een ander voorbeeld. Karel van het Reve 'heeft weinig begrip en inlevingsvermogen getoond voor de door afgunst en wanhoop getormenteerde broer', schrijft Verrips terecht. Een voorbeeld is Karels bespotting van zijn broer tijdens het 'schrijversprotest' van 1962, waarbij schrijvers opkwamen voor hun recht op meer inkomen uit de opbrengst van hun werk. Gerard steunde de actie, maar Karel, die een hooglerarensalaris had, schreef er een satirisch artikel over waarin hij een 'mogelijk ironisch bedoelde, maar bij anderen denigrerend overkomende toon [...] tegen zijn broer Gerard aansloeg'. Gerard heeft dat Karel nooit kunnen vergeven. Desondanks, zegt Verrips, heeft hij er 'publiekelijk over gezwegen'. Dat is dus niet waar: in *Op weg naar het einde* ('Brief uit schrijversland') wijt Gerard Reve de bemoeienis van zijn geleerde broer met het schrijversprotest aan een 'familieziekte', de 'Van het Reve hoogmoed, die zich vooral uit in de neiging, paradoksale en aanstootgevende uitspraken te doen'.

Veel meer aandacht is er in het boek voor de verhouding van Van het Reve tot het communisme en zijn geloofsafval, vermoedelijk omdat dat ook het verhaal van de biograaf zelf is. Verrips verliet in 1975 de CPN, na twintig jaar actief lid te zijn geweest, en werkte in de jaren zestig als redacteur van *De Waarheid.* Verrips brak met het 'geloof der kameraden', maar of hij daar zo radicaal in was als Van het Reve, is de vraag. Verrips merkt bijvoorbeeld op, als hij schrijft dat Van het Reve nooit lid is geweest van de CPN omdat hij onafhankelijk wilde blijven: 'Een wat vooringenomen kijk op de vele mensen die zich, om iets te kunnen bereiken, wel ergens bij aansluiten zonder hun eigen standpunten prijs te geven en zich een mening te laten voorschrijven'. Hier doelt Verrips waarschijnlijk op zichzelf. Het is jammer dat hij nergens zijn eigen positie expliciteert, zíjn verhouding tot het verleden.

Het kernidee van de biografie is het 'dubbelleven' dat Van het Reve zou hebben geleid. Aan de ene kant was er het partijgetrouwe gezin en de jeugdbeweging, aan de andere kant de vijandige buitenwereld. Naarmate de jonge Karel opgroeit, begint die buitenwereld binnen te sijpelen. Op het Vossius Gymnasium voelt hij zich aanvankelijk een buitenbeentje. Hij beseft dat hij in culturele armoede is opgegroeid en dat hij hard zal moeten werken om een intellectueel en een schrijver te worden. Al snel heeft hij een vriendenclub om zich heen verzameld, jongens en meisjes uit

verschillende milieus die een literaire belangstelling delen. Als de oorlog uitbreekt valt het gezin uit elkaar; vader Van het Reve moet onderduiken en Karel raakt betrokken bij het verzet. Na de oorlog voltooit hij zijn studie in de Russische taal en letterkunde, maakt zijn eerste reis naar Moskou en promoveert in 1954. Door zijn intense belangstelling voor de realiteit van het

Russische leven ziet hij steeds beter hoe ver de propaganda van de Sovjetautoriteiten daarvan verwijderd is.

Zijn breuk met het communisme, zo rond 1953, betekent het afscheid van het dubbelleven en het begin van een strijd tegen de leugens en voor de nuchtere feiten. In die zin is de titel van de biografie wat ongelukkig gekozen, omdat hij slechts voor de eerste tweeëndertig jaar van het leven van Van het Reve opgaat. Of misschien gaat de titel helemaal niet op? Als je een dubbelleven leidt, doe je je in het ene leven heel anders voor dan in het andere. In die zin heeft Van het Reve nooit een dubbelleven geleid. Hij heeft zijn opvattingen immers nooit verloochend.

Woede

De hamvraag blijft waar de felheid van Karel van het Reve vandaan kwam, de woede waarmee hij vanaf 1953 de leer en praktijk van het communisme zou bestrijden. Verrips weet zelf hierop geen antwoord te formuleren. Elsbeth Etty heeft er in *NRC Handelsblad* op gewezen dat het antwoord in een voetnoot van de biografie verstopt zit. In een brief uit de jaren zeventig aan Truus Struik herinnert Van het Reve haar aan een in 1938 verschenen boek van haar echtgenoot, waarin deze de schijnprocessen van Stalin verdedigd had. De argumenten die Anton Struik aanvoerde waren ‘allemaal gelogen’, schrijft Van het Reve. ‘Wie zo schrijft maakt zich schuldig aan het goedpraten van gruwelijke misdaden. Want het beschuldigen van mensen van dingen die zij niet gedaan hebben en hen dan na een schijnproces ter dood brengen noem ik een gruwelijke misdaad. En Anton Struik heeft die processen toegejuicht. Ik trouwens ook.’

Die drie woorden, ‘ik trouwens ook’, verklaren veel. Hij was kwaad op zichzelf. Etty: ‘Zijn morele en intellectuele fout moest worden goedgemaakt, zoveel is duidelijk.’ De woede van Karel van het Reve is door de hele biografie impliciet aanwezig. Verrips maakt haar niet expliciet. Misschien omdat hijzelf met dat probleem, zijn verleden als gelovig communist, nog niet in het reine is gekomen.

Ger Verrips, *Denkbeelden uit een dubbelleven. Biografie van Karel van het Reve* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2004)

Een onbescheiden schoolmeester
De biografie van J.H. van Dale

Jan Stroop

> Dat Jan Hendrik van Dale, geboren in Sluis op 15 februari 1828, nog eens het onderwerp van een biografie zou worden, heeft hij in zijn stoutste dromen niet kunnen denken. Dat hij bekend zou worden vanwege een woordenboek lag evenmin in de lijn der verwachtingen. Hoewel zijn biograaf zijn boek over Van Dale niet als een levensbeschrijving beschouwt, weet hij Van Dale wel tot leven te wekken.

Jan Hendrik van Dale was geen dromer. Dat hij zijn faam zou verwerven met een woordenboek is nooit bij hem opgekomen. Dat kon ook moeilijk, want toen Van Dale stierf, was zijn woordenboek niet eens voltooid. Zelfs dat hij een woordenboek zou samenstellen, lag niet in zijn lijn. Van Dale schreef liever over het verleden van mensen, over gebouwen, zijn geboorteplaats en over de geschiedenis van woorden. Woorden in een alfabetische volgorde plaatsen, daar was hij nooit eerder aan begonnen. Hij is er gewoon ingerold, zoals ook Lo van Driel min of meer door toeval de biograaf werd van Van Dale, maar zoiets komt wel meer voor bij biografen.

Een biograaf is altijd afhankelijk van het materiaal dat de geschiedenis heeft nagelaten. Daarbij kunnen zich twee uiterste situaties voordoen: die van overvloed en die van schaarste. Van overvloed kun je spreken als een literator of andersoortige held zoveel heeft nagelaten dat de biograaf nauwelijks weet te kiezen en te schiften. Meestal hebben ook anderen dan al over de persoon in kwestie geschreven. Een bekend voorbeeld van overdaad is het biografische materiaal dat Lodewijk van Deyssel aan zijn biograaf H.G.M. Prick heeft nagelaten. Maar als de gevonden archivalia, zoals bij Van Dale, gemakkelijk in één archiefdoos opgeborgen kunnen worden, dan is dat schaarste.

Van Driel constateert dat er voor een echte biografie veel te weinig materiaal aanwezig is: reden waarom hij de term biografie vermeden heeft, al prijkt het woord wel op het omslag van zijn mooi uitgevoerde boek. De belangrijkste oorzaak van dat gebrek aan materiaal is de slag om de Schelde in het najaar van 1944, in het bijzonder het bombardement van de geallieerden, waarbij het stadsarchief van Sluis voor een groot deel verloren gegaan is. Daarin bevond zich ook het archief van Van Dale. Ik vraag me overigens wel af wat er in dat archief zoal gevonden zou zijn, anders dan nog meer correspondentie met vaken beroepsgenoten. Van Dale lijkt me niet de man van intieme brieven en hoogstpersoonlijke dagboekbladzijden.

Van Dale in context

Over de opzet van zijn boek is Van Driel minder uitvoerig dan hij in zijn Nawoord suggereert: ‘een verantwoording van de opzet van dit boek moge na

wat daarover gezegd is aan het slot van het eerste hoofdstuk achterwege blijven.' Op die plaats meldt hij dat het boek in opzet de chronologie van Van Dales leven volgt, en dat de omstandigheden - gebrek aan biografica en de reconstructie daarvan via publicaties en contacten - om een thematische benadering vragen. Dat is een enge opvatting van een verantwoording. De lezer blijft dan ook met een aantal vragen zitten: wat moet verstaan worden onder een thematische benadering en hoe is dat te rijmen met een chronologische opzet? En moet niet elke biograaf het leven reconstrueren via publicaties en contacten?

Maar laten we eens kijken hoe Van Driel zijn boek heeft opgebouwd. Er zijn negentien hoofdstukken die samen precies driehonderd bladzijden beslaan. Dan volgen een notenapparaat, een literatuurlijst, genealogische aantekeningen, een overzicht van de publicaties van Van Dale, vrijwel al zijn brieven en een personenregister. Deze bijlagen omvatten nog eens honderdveertig bladzijden. Het lijkt de opzet van het boek te zijn elk gegeven over leven, werkzaamheden of bezigheden uit het leven van Van Dale te gebruiken als aanleiding om het landschap, de stad Sluis, de inwoners, de organisaties en de verenigingen waar Van Dale bestuurslid van was te schetsen en als een kader te gebruiken waarbinnen hij leefde. Zo krijgen als door een soort spiegeleffect de Vandalia het reliëf dat ze levend maakt en diepte geeft. Een paar voorbeelden.

Hoofdstuk 1, getiteld 'Aan het Zwin', presenteert Van Dale als de schoolmeester die zijn toehoorders een verhaal uit de geschiedenis van Sluis vertelt. Dat verhaal krijgt de overhand, maar tussen de regels en de alinea's door blijft de verteller Van Dale aanwezig.

Hoofdstuk 12, 'Kwesties van spelling', begint met een verslag van een jaarvergadering van drie schoolgezelschappen in West-Zeeuws-Vlaanderen in augustus 1868. Onderwerp is de vraag wat beschaafde uitspraak is en hoe die zich verhoudt tot de spelling. De opvattingen en de argumenten die te berde gebracht worden, hebben nog niets van hun waarde verloren. Van Dale heeft op deze vergadering overigens geen rol gespeeld en was er misschien niet eens aanwezig. Het grootste deel van het hoofdstuk handelt verder over de spellingproblematiek, actueel geworden door de invoering van de spelling De Vries-Te Winkel die voor het nieuwe *Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT)* ontworpen was, maar waarvoor ook vele onderwijzers belangstelling hadden. Wanneer de lezer eenmaal ingevoerd is in het onderwerp komt Van Dale ten tonele en wel letterlijk, want hij houdt tijdens de Algemene Vergadering van het Nederlandsch Onderwijzers-Genootschap een toespraak waarin hij de invoering van de spelling De Vries-Te Winkel bepleit.

De manier waarop Van Dale zich in dit hoofdstuk manifesteert, doet de biograaf met een zeker welbehagen besluiten dat Van Dale niet zo'n volgzame en bescheiden schoolmeester geweest is als altijd werd aangenomen. Hij kon ruzie maken, hier brouille geheten, met de organisaties waar hij lid van was. Ook in het briefverkeer met Hollanders geeft hij geen blijk van enig minderwaardigheidscomplex. Aardige staaltjes van de vinnige toon die hij kon aanslaan, zijn te vinden in de brieven die hij schreef betrekkelijk (een veelgebruikt negentiende-eeuws woord) zijn brochure over de stadswallen van Sluis, een opdracht van de gemeente. Zijn ongenoegen betreft hier de laksheid van de drukkers

van deze brochure, die op zijn herhaalde verzoeken om de uitgave te bespoedigen niet antwoordden. Ook in zijn correspondentie met overheden kwam hij zelfbewust uit de hoek.

J.H. van Dale

Deernis

Het onderwerp spelling, waarmee Van Dale zich al eerder bezighield naast onder andere de studie van de eigen streektaal, de etymologie van dialectwoorden en de geschiedenis van de streek, bracht hem in het vizier van de uitgevers van woordenboeken en later van de redacteuren van het WNT. Dit kwam vooral doordat zijn *Taalkundig Handboekje* bij elke nieuwe druk een steeds omvangrijkere lexicografische component bevatte. Hij maakte de indruk lexicografische aanleg te hebben. In 1867 krijgt Van Dale het verzoek om een nieuwe druk voor te bereiden van het *Nieuw Woordenboek* van Calisch en Calisch in combinatie met een betrekking bij het WNT te Leiden. Dat laatste gaat niet door, doordat hij geen genoegen neemt met de condities. Zeker zal ook zijn verknochtheid aan Sluis meegespeeld hebben. Dan begint hij aan de bewerking van Calisch en Calisch, wat later de *Dikke van Dale* zal worden. Dat kon thuis in Sluis gebeuren, waar hij hulp kreeg van een oud-leerling van zijn school, Jan Manhave. Van Dale heeft de verschijning van de eerste afleveringen van het woordenboek nog meegemaakt. De voltooiing is het werk geweest van Manhave.

Het werken aan het woordenboek weerhield Van Dale er niet van ook een opdracht te aanvaarden van de gemeente Sluis om onderzoek te doen naar de geschiedenis van de stadswallen. Het lijkt wel alsof hij nooit iets kon weigeren. Al wat hij

onderzocht en publiceerde kwam tot stand in de tijd die hem overbleef naast zijn werk als hoofdonderwijzer en archivaris. Bovendien was hij voorlezer en voorzanger in de kerkdienst op zondag. Nooit eens een wandelingetje gemaakt, behalve een voettocht naar Sint Anna ter Muiden, waar zijn boezemvriend Janssen woonde, die daar predikant was en zijn interesses deelde. Die tocht maakte hij vrijwel dagelijks, maar dat was ook maar een kwartiertje lopen.

Van Dale overstijgt door zijn veelzijdige activiteiten zelfs de indrukwekkende status van de negentiende-eeuwse onderwijzers, die als schrijvers van grammatica's, geschiedenisboeken en zangmethodes in geen enkel opzicht te vergelijken zijn met de leraren van de basisschool van tegenwoordig. De negentiende-eeuwse onderwijzer had dan ook veel aanzien en een mooi woonhuis, maar een bescheiden salaris. Misschien

houdt de enorme productie die Van Dale naast zijn werk als hoofdonderwijzer en stadsarchivaris voortgebracht heeft, ook verband met het leven in zijn tijd in die streek. Het moet er stil en monotoon geweest zijn. Niets te beleven, niets te doen, niets om voor te leven behalve voor je eigen werk. Maar om daar nu elke dag om 4 uur 's morgens voor op te staan...

'Hij beschrijft leven en werk van de bekendste woordenboekmaker van ons taalgebied vanuit een nieuw en verrassend perspectief', zegt de flaptekst over de biograaf. Dat laatste is wat overdreven, maar dat Van Driel van de nood (schaars materiaal) een mooie deugd gemaakt heeft, staat vast. Hij heeft kans gezien de lezer te overtuigen van het belang om Van Dale en zijn tijd in beeld te brengen. Van Dale blijkt nu een man van vlees en bloed, een rijzig man zelfs. Hij verwekt een kind, trouwt (in deze volgorde) en krijgt daarna nog vijf kinderen. Hij tobt met zijn gezondheid, laat geen zaken over zijn kant gaan, maakt ruzie en is beledigd. Hij beklaagt zich dat hij ooit met dat woordenboek begonnen is en weigert een onbillijk contract.

Wat bij het lezen van *Een leven in woorden* opvalt, is hoe weinig de negentiende eeuw verschilt van onze tijd, zelfs in deze uithoek van Nederland. Men reist bij het leven, vergadert tot men er bij neervalt en discussieert over onderwerpen die ook het hedendaagse gemoed nog bezighouden (spelling, spreken, schrijven en alles daartussen). Het belangrijkste verschil met de latere tijd is de storende rol die de gezondheid of liever de ziekte bij dit alles gespeeld heeft. Vergaderingen worden afgelast of uitgesteld, vanwege de dreigende cholera-epidemie. Reizen kunnen niet doorgaan. Discussies lopen dood. Ook het leven van Van Dale wordt er in hoge mate door beïnvloed, bepaald en ten slotte beëindigd. Vanaf zijn jeugdjaren heeft hij last gehad van diverse soorten aandoeningen, en bijna permanent geleden aan zogenaamde zenuwkoortsen (zie de lijst met ziekmeldingen op bladzijde 270). Hij stierf op 19 mei 1872, Eerste Pinksterdag, als voorlaatste slachtoffer van de pokken in zijn woonplaats, 44 jaar oud; zijn overvolle leven lang niet afgerond, zijn werk nog onvoltooid. Dat ons bij deze wetenschap een gevoel van deernis bekruipt, ook dat dankt Van Dale aan zijn biograaf.

Lo van Driel, *Een leven in woorden. J.H. van Dale, schoolmeester-archivaris-taalkundige* (Zutphen, Walburg Pers 2003)

Flirten met de biografie
Wat is waar in de nieuwe roman van Kees 't Hart?
Joke Linders

> Ter Navolging is de naam van een begraafplaats in Scheveningen waar Betje Wolff en Aagje Deken in 1804 ter aarde werden besteld. Het is ook de titel van een roman waarin Kees 't Hart flirt met het genre van de biografie.

Een jonge onderzoeker, Vincent Gorter, de hoofdpersoon uit Ter navolging, probeert nieuwe feiten te ontdekken over Aagje Wolff en Betje Deken. 't Hart en zijn student verrichten dat onderzoek in de vorm van brieven, het genre waaraan deze schrijfsters hun roem danken. Onduidelijk is of de door Gorter ontdekte nieuwe feiten uitsluitend het product van 't Harts rijke verbeelding zijn of toch enige biografische lading hebben. Die nieuwe feiten over het beroemdste schrijversduo van Nederland liegen er niet om. De vrouwen die met *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) volgens Knuvelder zo'n ‘alleruitmuntendste’ zedenspiegel leverden, schreven pornografie, waren betrokken bij de aardappelsmokkel en bij een anti-orangistisch complot. Althans dat stelt de even ijverige als wellustige Vincent Gorter, verre nazaat van de dichter Gorter. De grondslag voor zijn vermoeden is vrij zwak. Meer dan ‘wie met pek omgaat, wordt ermee besmet’ lijkt er niet aan ten grondslag te liggen, zelfs niet als je daar, zoals Vincent Gorter doet, wetenschappelijke theorieën voor hanteert.

Om zijn hypothesen te bevestigen - ontkennen komt niet voor in het vocabulaire van deze student - wil Gorter uitzoeken wat de oorspronkelijk prinsgezinde vrouwen van 1787 tot 1796 in Trévoux in Zuid-Frankrijk deden. Hij wil ook weten bij wie ze logeerden, toen ze in de zomer van 1798 in het Friese Hattem waren, en wat ze te zoeken hadden in dat broeinest van radicaal patriottisme. Hij stelt deze vragen in het kader van een sociologisch onderzoek naar netwerken, maar het biografische gehalte ervan boeit hem minstens evenzeer, zo niet meer.

Knopen

Het materiaal dat Gorter voor zijn promotieonderzoek ter beschikking staat, is tamelijk divers. In de eerste plaats is er het dagboek van zijn vader, Jan Gorter, die in de jaren vijftig al een roman over de dames wilde schrijven. Een historische roman à la Vestdijk, waarin de twee vrouwen met behulp van sporenonderzoek tot leven moesten komen. Naast het dagboek van zijn vader uit de tijd dat hij in Trévoux vertoefde, heeft Gorter de beschikking over enige hoofdstukken uit die nooit voltooide roman. Door de resultaten van zijn vaders werk te com-

bineren met de sociologische onderzoeksmethode van David Streppolt, een omstreden Amerikaanse wetenschapper die zweert bij netwerkverbindingen, de knots of knopen die mensen met elkaar verbinden, hoopt Gorter aan te tonen in welke kringen de vrouwen vertoefden. En vooral dat ze minder braaf waren dan iedereen altijd had gedacht. Juist die braafheid moet 't Hart dwars gezeten hebben, want zijn hoofdfiguur gedraagt zich als een Don Quichot die alles op alles zet om aan te tonen dat de schrijfsters niet deugden.

Daartoe gebruikt hij alle denkbare en ondenkbare middelen. Hij stort zich op en in de archieven. Hij leest brieven, plaatst oproepen met verzoeken tot inlichtingen en reist zijn onderwerp achterna. Ook besteedt hij veel aandacht aan gesprekken met mensen die zijn vader gekend hebben of op enigerlei wijze bij de vrouwen en hun nakomelingen betrokken waren. Het is een bekende biografische werkwijze, zij het dat nergens duidelijk wordt waarom de schrijfsters minder braaf zijn geweest dan hun romans suggereren. Het verband tussen Gorters vermoedens, zijn onderzoeksmethoden en de geschriften van de schrijfsters is vrij zwak.

De vorm die Kees 't Hart voor deze complexe materie koos, een roman in brieven, wijst op bewondering voor en identificatie met deze twee door de Verlichting aangeraakte auteurs. De losse, ironische toonzetting van *Ter navolging* onderstreept dat.

Wolff en Deken worden wel beschouwd als de meesters van het Nederlandse understatement. De opgeblazen en opgewonden brieven, sms-jes en e-mails tussen Gorter en zijn vriendin, of de reacties op de door Gorter geplaatste advertenties contrasteren nogal met die speelse toon. Zijn preoccupatie met seks en wellust getuigt meer van leegheid en doorgeschoten egocentrisme dan van lichtvoetigheid.

Een tweede verwantschap of bewondering wijst in de richting van W.F. Hermans. *Ter navolging* is geen sleutelroman à la *Onder professoren*, maar zet wel het academische circuit in een kwaad daglicht: de naijver die daar zou heersen, de warrige methodes van onderzoek en het gekonkelfoes onder collega's: ‘Als jij nu voor mijn plan of student stemt, dan steun ik jouw voorstellen en bepleit ik in de commissie dat jij het geld, de onderzoekers of de benoeming krijgt waar jij je zinnen op zette.’ Pagina's lange prietpraatbrieven sturen de deels gefingeerde en deels bestaande hoogleraren elkaar, in de hoop steun te verwerven voor hun eigen ideeën. Dat ze daar tijd voor hebben, denkt deze lezer dan.

Fictie of werkelijkheid

Een belangrijk motief in deze brievenroman is het idee dat iedereen altijd liegt. Dat zoiets in de mond gelegd wordt van een vertegenwoordiger van de postmoderne tijd, de jonge promovendus, wekt weinig verbazing. Maar als ook eerbiedwaardige wetenschappers met het grootste gemak een leugentje om bestwil hanteren, hoe zit het dan met die keurige achttiende-eeuwse dames? Het lijntje tussen waarheid en leugen wordt nog dunner als Gorter de man die de verzamelde brieven van de vrouwen uitgaf en een biografie van ze schreef, prof. dr. P.J. Buijnsters, via slinkse methodes op een zijspoor weet te manoeuvreren.

Niet alleen Gorter speelt een spel met de feiten, Kees 't Hart doet dat ook. Achterop het boek prijkt een foto van hemzelf, anno 2004, poserend voor het hek van de begraafplaats Ter Navolging.

Volgens Arjan Peters in *de Volkskrant* van 27 februari 2004 heet die begraafplaats zo omdat het omstreeks 1800 navolging verdiende zich buiten de woonkern van Den Haag te laten begraven. Twee eeuwen later ligt hij midden in de stad.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Kees 't Hart voor het hek van begraafplaats Ter Navolging. Foto: Klaas Koppe.

Die foto heeft een signaalfunctie. Denk erom lezer. Dat wat u in dit boek aantreft, is geen verzinsel maar pure werkelijkheid. Maar welke werkelijkheid? Die van Vincent Gorter alias Kees 't Hart in zijn jonge jaren? Niet erg waarschijnlijk gezien het kinderachtige en vlerkerige gedrag van de jongeman. Of wil de auteur benadrukken dat de door hem opgediste feiten een historische grondslag hebben?

Op de achterflap van zijn essaybundel *De ziekte van de bewondering* liet 't Hart ooit vermelden dat hij zich niets wenst aan te trekken van het onderscheid tussen triviale, banale en hoogwaardige cultuur. Deze roman in brieven is daar het bewijs van. Alles loopt door elkaar, parodie, pornografie, degelijke Vestdijkiaanse romankunst, sleutelachtige en vileine uitlatingen over de beoefenaars der wetenschap. Aan het eind van *Ter navolging* voert 't Hart zichzelf op als journalist, met een stuk dat in november 2002 in *De Groene Amsterdammer* gestaan zou hebben. In het bewuste artikel verslaat hij de reünie van nazaten van de achttiende-eeuwse schrijfsters op de begraafplaats in Scheveningen, waarvan in de roman voortdurend sprake was.

Andere tekenen van echtheid zijn de passages waarin de gemeente Den Haag doende is een herdenkingsbijeenkomst te organiseren naar aanleiding van de tweehonderdste sterfdag van Wolff en Deken. De op zichzelf al twijfelachtige plannen worden nog gekker door de geschetste gang van zaken. Het eigenbelang en de ijdelheid van de burgemeester, die kans ziet Hare Majesteit voor zijn karretje te spannen; het pleidooi om de jeugd meer bij cultuur en literatuur te betrekken door een popgroep op die bijeenkomst te laten spelen en een schrijfwedstrijd te organiseren; de samenwerking met commerciële organisaties als het casino. Het ene idee is nog wilder dan het andere, maar iedereen die wel eens in zo'n commissie heeft gezeten, weet dat ze ook werkelijk voorgesteld worden.

Wie door dat alles geneigd is de romanschrijver op zijn woord te geloven, wordt een halt toegeroepen door het credo van Gorters vader die betoogde dat de geschiedenis er is om bedacht te worden. Dit uitgangspunt stelde hem in staat personen en namen toe te voegen aan lijsten waarop hij die graag gezien zou hebben. Zijn zoon durft vijftig jaar later eenzelfde aanpak te hanteren in een Fries archief. Wat moet de lezer nu geloven? Dat het hier om werkelijkheid gaat of om fictie?

Feiten

Als een biografie nieuwe feiten boven tafel haalt, wordt dat doorgaans zeer toegejuicht. In die zin zou *Ter navolging* een geslaagde biografie kunnen

zijn, omdat zowel Vincent Gorter als Kees 't Hart hun uiterste best doen nieuw materiaal over Wolff en Deken te presenteren. Maar helaas berusten die nieuwe feiten zelden of nooit op concrete bronnen. 't Hart neemt nergens de moeite om zijn bronnen te verantwoorden. Zijn hoofdpersonage hanteert een onderzoeksmethode waarin wetenschap wedijvert met roddel en achterklap. En waar bronnen in de tekst worden genoemd (*Dapper Vrouwenleven* van Hendrika Ghijssen of de biografie van Buijnsters) blijft onduidelijk wat 't Hart en Gorter daaraan ontleenden. De nieuwe feiten over Gorters mogelijke nazaatschap van Caroline Victoire Ravanel, gezelschapsdame van kennissen van Wolff en Deken uit de tijd dat ze in Beverwijk woonden, zijn al net zo speculatief en flauw als zijn verwantschap met Herman Gorter.

Precies zoals Wolff en Deken met hun romans beoogden, levert *Ter navolging* aardige anekdotes op over het dagelijks leven aan het eind van de achttiende eeuw: het gebrek aan hygiëne, het reizen per koets, de kleinzielige tijdgeest, de bloederige massamoorden in het revolutionaire Frankrijk en nog veel meer. Maar veel duidelijkheid over hoe het zat met de orangisten, de patriottisten en het Pruisische leger verschaft *Ter navolging* niet. De scabreuze mailtjes van Gorter en zijn gekonkelfoes met feiten maken de verwarring over wat er eind achttiende eeuw gebeurde, alleen maar groter. Als de schrijfsters in 1797 vanuit het schilderachtige Trévoux terugkeren naar Den Haag, waar ze een pensioen voor Wolff denken te kunnen incasseren, zijn ze vrijwel bankroet en erg teleurgesteld in wat de Verlichting hun heeft gebracht. Ook daarover komt de lezer weinig aan de weet. Wat voor mensen waren ze, door wie of wat lieten ze zich inspireren? Hadden ze nu wel of geen lesbische verhouding? *Ter navolging* levert geen antwoorden, omdat 't Hart in de eerste plaats geboeid was door het fenomeen van de leuke jonge student die de vloer aanveegt met reputaties. Wolff en Deken blijven schimmige figuren die misschien, vermoedelijk, waarschijnlijk omgang hebben gehad met orangisten, patriottisten en schuinsmarcheerders.

De ordening van de verhaalstof schiet zowel voor een biografie als voor een roman tekort, doordat de genealogische kwesties, de netwerkverbindingen en de liefdesperikelen van Gorter het leven en welzijn van de vrouwen overschaduwen. Die verwarring wordt groter doordat het verhaal het ene moment in het postmoderne tijdperk speelt, en het andere moment in de jaren vijftig van de twintigste eeuw of aan het einde van de achttiende eeuw. Als vie romancée zal *Ter navolging* de geschiedenis evenmin in kunnen gaan, omdat er zoveel levens tegelijk op het spel staan. Behalve dat van de omstreden schrijfsters raakt de lezer vertrouwd met de amoureuze uitspattingen van Gorter, de moeilijkheden van zijn vader en de ellende van de dames en heren professoren.

De combinatie van historische, biografische en literaire invalshoeken hebben een boek opgeleverd dat tegelijkertijd virtuoos is en verwarrend, amusant en irritant, saai en opwindend. Als de auteur niet kon kiezen, wat moet de lezer dan?

Kees 't Hart, *Ter navolging* (Amsterdam, Querido 2004)

Heldin of hysterica
Het veelbewogen leven van Mietje Hulshoff
Monica Soeting

> Maria Alletta Hulshoff (1781-1846) ageerde in de negentiende eeuw tegen de onderdrukking van het volk door regenten en koningen. Er wordt zelfs beweerd dat zij een aanslag op Napoleon voorbereidde. Helaas ging zij de geschiedenis niet in als heldin, maar als hysterica. *Mietje Hulshoff of de aanslag op Napoleon* van Geertje Wiersma zou daarin verandering kunnen brengen.

Er zijn verschillende manieren om uit de geschiedenis te verdwijnen, zelfs als je daarin een opvallende rol gespeeld hebt. Die rol kan bijvoorbeeld in het zicht van de eeuwigheid te marginaal uitpakken. We moeten om praktische redenen nu eenmaal altijd een selectie maken. Maar soms wordt de betekenis van iemands leven of handelingen al bij zijn leven gemarginaliseerd. Dat gebeurt niet altijd bewust. Denkstructuren en taaltradities hebben grote invloed op de manier waarop we met elkaar omgaan, zonder dat we dat beseffen. Wie afwijkt van de norm zal altijd als mindere behandeld worden en daardoor zelden voorkomen in de officiële annalen. Hele groepen Afro-Amerikanen verdwenen uit de geschiedenis van de poolexpedities en die van de Tweede Wereldoorlog, simpelweg omdat het beeld van een zwarte ontdekkingsreiziger en een zwarte oorlogsheld niet in het denkpatroon van blanken paste. Een zwarte held was een contradictio in terminis. Om dezelfde reden weet tegenwoordig slechts een enkeling dat het merendeel van de eerste vliegeniers vrouwen waren. En dan zijn er nog altijd mensen die denken dat er geen vrouwelijke genieën bestaan, niet beseffende dat de definitie van het woord genie geënt is op de vermeende eigenschappen van een man.

Gelukkig bestaan er minderhedenstudies. Die helpen vastgeroeste denkstructuren te doorbreken. Ze maken ons bewust van de verschillende woorden die we voor verschillende groepen gebruiken en wie waarom uit de geschiedenis verdwenen is. Zonder minderhedenstudies waren er heel wat biografieën ongeschreven gebleven. En zonder die studies was er nooit een heel boek gewijd aan Mietje Hulshoff, ook al is het boek in kwestie wat aan de kleine kant gebleven. Geertje Wiersma, de auteur van *Mietje Hulshoff of de aanslag op Napoleon*, laat zien hoe sommige mensen door bepaalde daden uitgeroepen worden tot helden, en hoe anderen vanwege diezelfde daden hystericae genoemd worden. Het zal niemand verbazen dat helden een grotere kans maken in de officiële geschiedschrijving te belanden dan hystericae.

Pamfletten

Mietje Hulshoff werd in 1781 in Amsterdam geboren. Haar vader was

doopsgezind predikant en hoorde tot de groep Nederlanders die de oorspronkelijke idealen van de Franse Revolutie aanhingen. Groot was hun blijdschap toen Franse troepen in 1795 Amsterdam binnentrokken. Groter was hun teleurstelling toen bleek dat de revolutie in korte tijd in repressie ontaardde. Alle dromen van gelijkheid en broederschap leken in rook op te gaan. Veel van de oorspronkelijke aanhangers van de revolutie liepen over naar de bezetters of steunden, jaren later, de terugkomst van de Oranjes.

Zo niet Mietje Hulshoff. Na de dood van haar vader in 1795 zette zij zich in voor opbouw van de democratie. In 1804 schreef ze een brief aan de oud-patriot Samuel Wiselius, waarin ze hem voorstelde een pamflet te schrijven dat zij zou ondertekenen. Zo zou Wiselius buiten schot kunnen blijven. Of Wiselius het aanbod aannam, is niet duidelijk. In elk geval verscheen niet één, maar een aantal pamfletten, door Hulshoff uitgegeven en verspreid. Hulshoff werd al gauw gearresteerd, maar meteen weer vrijgelaten. De autoriteiten konden zich moeilijk voorstellen dat een vrouw uit zichzelf dergelijke acties bedacht kon hebben, laat staan dat zij zelf opruiende teksten geschreven had. (Van Mary Wollstonecraft hadden ze blijkbaar nog nooit gehoord) Men beschouwde Hulshoff liever als slachtoffer dan als dader.

Dit proces herhaalde zich. In 1806 verspreidde Hulshoff het geschrift *Oproeping van het Bataafsche volk.* Omdat ze een voorbeeld voor haar zwijgende medestanders wilde zijn, deed ze geen moeite haar identiteit te verbergen. Kort voordat ze zichzelf zou aangeven, werd ze ontvoerd, waarschijnlijk door vrienden van haar moeder. Maar ze ontsnapte en meldde zich bij de autoriteiten. Die weigerden haar te arresteren. Hulshoff schreef daarop een brief aan de schepenen, die haar alsnog vastzetten. Een rechtszaak werd voorbereid. Hulshoff verzocht de radicaal democraat Johan Valckenaer haar te verdedigen. Valckenaer riep de hulp in van Willem Bilderdijk. Maar Bilderdijk bleek niet genegen Hulshoff als een politieke gevangene vrij te pleiten. Hij schreef wel, voor veel geld, een verdedigingsgeschrift, maar daarin liet hij haar acties en haar ideeën buiten beschouwing en legde hij de nadruk op haar vermeende psychische labiliteit. Hij maakte van Hulshoff een onschuldige en onwetende vrouw, die men moeilijk serieus nemen kon. ‘En moet men’, schreef hij, ‘van een jong meisje - ongestudeerd en gene geleerde logica bezittende - meer vorderen dan men van lieden van studie en geleerdheid eist? Of aan haar ter misdaad rekenen dat zij uitdrukt wat zij voelt?’ Hulshoff besloot haar advocaten te ontslaan en zelf haar verdediging te voeren. Maar de spanning had haar ziek gemaakt en verhinderde haar te spreken. Ze verloor het proces. Het resultaat was twee jaar gevangenis op eigen kosten.

Zodra Hulshoff in 1809 vrijkwam, begon ze weer met het schrijven en verspreiden van pamfletten tegen de antidemocratische acties van de Franse bezetters. Ze kwam opnieuw voor de rechters en werd dit keer veroordeeld tot opsluiting voor onbepaalde tijd in het Kasteel van Woerden, waar politieke gevangenen opgesloten werden. Dit keer werkte ze mee aan een ontsnappingsplan, opgezet door vrienden en familie. Het plan slaagde en Wiselius bracht haar naar Rotterdam, van waaruit ze naar Engeland uitweek.

In 1810 ging het gerucht dat Hulshoff een plan voorbereidde om Napoleon bij

zijn bezoek aan Nederland te vermoorden. Waar of niet, Hulshoff reisde niet naar haar geboorteland, maar naar de Verenigde Staten, waar veel Nederlandse doopsgezinden zich gevestigd hadden. Daar schreef ze de *Peace Republican's Manual*, een handleiding voor republikeinen, die in 1817 uitgegeven werd in New York. In 1820 keerde ze terug naar Amsterdam, waar Wiselius intussen in dienst getreden was van de prins van Oranje. Hulshoff zette zich de rest van haar leven in voor de verbetering van het welzijn van minderbedeelden. Ze stierf in 1846, vierenzestig jaar oud, in welstand. Aan Wiselius liet ze 2000 gulden na.

Gedreven en gepassioneerd

Hulshoff verdween niet helemaal uit de geschiedenis. ‘In de geschiedschrijving van de Bataafs-Franse tijd worden Hulshoffs naam en pamfletten nog altijd vermeld’, schrijft A.J.C.M. Gabriëls in een publicatie van het Instituut van Nederlandse Geschiedenis. De vraag is hoe ze vermeld wordt. Gabriëls doet zijn best neutraal te blijven, maar het lukt hem niet. ‘De persoon en het optreden van Maria Hulshoff waren al voor haar tijdgenoten moeilijk te doorgronden’, schrijft hij. ‘Veelal werd en wordt zij omschreven als “geëxalteerd”, “dweepzuchtig” en “hysterisch”, als een fanatieke hysterica van wie politieke agitatoren zich handig zouden hebben bediend.’ Dat hij het met die omschrijving - van wie die is, zegt hij niet - eens is, blijkt uit het volgende: ‘Hulshoffs sterke overtuiging en sterke gedrevenheid zijn inderdaad opvallend. Maar omdat dit jeugdig temperament niet werd getemperd door (politiek) realisme, kwam zij tot daden die enerzijds bewondering afdwingen door hun moed en volharding, maar anderzijds zinloos lijken vanwege hun onbezonnenheid.’

Geldt dat laatste niet voor iedereen die zich inzet voor vrijheid en gelijkheid? Noemen we daarom Martin Luther King geëxalteerd, Ferdinand Domela Nieuwenhuis dweepzuchtig en Eduard Douwes Dekker hysterisch? Gabriëls gaat verder. Hulshoff, zegt hij, wordt nog steeds geprezen vanwege ‘de heroïek van haar opstandige daad’ ook al had die geen enkel resultaat en was dat een ‘heroïek met een pathologisch randje’. Deze pathologie ligt in de *eye of the beholder.* Dienstweigeraars zijn in de ogen van beroepsmilitairen abnormaal; vrouwen die zich een leven lang voor een ideaal inzetten balanceren in de ogen van sommige historici op het randje van geestesziekte.

Wiersma laat een heel andere Hulshoff zien. Gedreven, ja, maar gepassioneerd in plaats van geëxalteerd, en vastberaden in plaats van dweepzuchtig. Meer een heldin dan een hysterica. Dat Hulshoff worstelde met de tegenstelling tussen haar geloofsovertuiging - als doopsgezinde was ze pacifiste - en haar verlangen een revolutie te ontketenen, maakt haar menselijk, niet overspannen. Wiersma citeert niet alleen Bilderdijk, maar ook Willem Ockerse, een van Hulshoffs vele vrienden. Daaruit ontstaat een heel ander beeld: ‘Eigenlijk is Mietje de revolutie zelve. Ze loopt warm voor een ideaal en ze offert alles op ter wille van haar droom. Een duidelijk plan van aanpak heeft ze niet, maar ze is bereid zichzelf ondergeschikt te maken aan het belang van anderen. Ze is heerszuchtig - ja - maar vanuit een oprecht gevoel voor de wereld iets te kunnen betekenen.’

Wiersma plaatst het leven van Hulshoff in het juiste perspectief, temidden van haar vrienden en geestverwanten zoals

Wiselius en Ockerse, die geen enkele moeite hadden haar te doorgronden. De kritiek die je op Wiersma hebben kunt, is dat haar boek maar 175 bladzijden telt en zich vooral op het vermeende moordcomplot concentreert. Hulshoff verdient een uitgebreide biografie. Ze verdient bovendien dat de eerstvolgende op te richten, democratisch gestoelde republikeinse vereniging zich het Hulshoff Genootschap noemt.

Geertje Wiersma, *Mietje Hulshoff of de aanslag op Napoleon* (Amsterdam, Bert Bakker 2003)

A.J.C.M. Gabriëls: Hulshoff, Maria. Te vinden op: http://www.inghist.nl

Een biografisch mozaïek
Mies Elout-Drabbe en haar omgeving
Mariëlle Polman

> Van 20 juni tot en met 7 november is in Domburg een tentoonstelling over de kunstenares Mies Elout-Drabbe (1875-1956) te bezichtigen. De samensteller van deze tentoonstelling is Francisca van Vloten, die jarenlang onderzoek heeft verricht naar de kunstenaarskolonie Domburg en het leven en werk van Elout-Drabbe. Als resultaat hiervan verscheen *Moen. Tussen Toorop en Mondriaan.*

Het lijkt een pointillistisch schilderij. Dichtbij zie je gekleurde vlekken, stipjes zonder onderling verband en perspectief. Wat belangrijk is en wat niet, ontgaat je. Maar hoe meer afstand je neemt, hoe duidelijker zich bepaalde figuren aftekenen; als je goed kijkt, treden sommige op de voorgrond en blijven andere slechts schimmen in de verte. Jan Toorop, Mies Elout-Drabbe, Arthur van Schendel, Piet Mondriaan en Rik Roland Holst vormen in *Moen. Tussen Toorop en Mondriaan de points*, tegen de achtergrond van Walcheren, de Domburgse Tentoonstellingen en het fin-de-siècle tot de eerste helft van de vorige eeuw.

Wie de hoofdrol speelt, is niet meteen duidelijk. Francisca van Vloten heeft met deze studie een mozaïek samengesteld van al haar publicaties over kunstenaars die aan het begin van de twintigste eeuw in Domburg werkten. De bibliografie telt maar liefst achtentwintig titels van haar hand, waardoor zijzelf in deze lijst het vaakst vertegenwoordigd is. Naast publicaties van anderen, catalogi, kranten, websites en brieven, heeft ze ook archieven geraadpleegd, waaronder de collectie Elout-Drabbe. De belangrijkste onderdelen hiervan zijn een dagboek uit Elout-Drabbes jeugd, een boek over de eerste levensjaren van haar zoon Fransje, en een oorlogsdagboek. Brieven van haar zijn nauwelijks nog te vinden, de meest bewaarde brieven aan haar zijn geschreven door Jan Toorop en Rik Roland Holst. Van citaten hieruit maakt Van Vloten dan ook dankbaar en overvloedig gebruik. Haar boek oogt als een uitgebreide catalogus. Het is rijkelijk geïllustreerd met reproducties van Elout-Drabbe, foto's en enkele werken van Toorop en Mondriaan.

Mystiek en kunst

Door de ondertitel van het boek treedt één persoon al snel op de voorgrond: de kunstenares Mies Elout-Drabbe (1875-1956), oftewel Moen. Samen met Jan Toorop vormde zij de kern van een kunstenaarskolonie in Domburg, waarvan onder anderen Bine de Sitter, Arthur en Annie van Schendel, Rik Roland Holst en hun familie deel uitmaakten; andere kunstenaars sloten zich voor korte of lange tijd bij hen aan, zoals Otto van Rees en Jan Heyse, Piet Mondriaan, Jacoba van Heemskerck en Marie Tak van Poortvliet.

Hoe innig de verhouding tussen Elout-Drabbe en haar leermeester Toorop was, laat een tekening van Toorop uit 1898 zien: hun voorhoofden raken elkaar en hun handen rusten lichtjes op de schouder van de ander. Later beeldt hij hen samen af op een kruiswegstatie. Deze zelfportretten doen onvermijdelijk denken aan een tekening uit 1924, waarop Toorop Francisca van Leer (1892-1953) omhelst, het anarchistisch-socialistische, joodse en later katholieke zusje van de industrieel Bernard van Leer. Man en vrouw zijn hier niet gelijkwaardig, maar Toorop buigt zich vaderlijk voorover en legt zijn rechterhand zegenend op haar hoofd. 'Verzoening van Israël met de goddelijke Vader' is de titel van dit zelfportret. Van Leer representeert hier Israël en Toorop de goddelijke vader. De woorden van een andere bewonderaarster, Henriëtte Roland Holst, verklaren de aantrekkingskracht van Toorop op mystiek *angehauchte* vrouwen: 'Het was prettig naar hem te luisteren, je kreeg het gevoel dat er een wereld bestond waar je niets van vermoed had, maar waarvan je nu ineens een "Ahnung" kreeg; een tipje van de sluier werd opgelicht, die de hogere wereld voor mij had verborgen.'

Elout-Drabbe was, als vele anderen uit het fin-de-siècle, steeds op zoek naar die hogere wereld, lezend in oosterse en westerse filosofieën, geïnteresseerd in de theosofie en de *Neugeist*-leer. Wat ze in haar werk volgens haar zoon Frans Elout nastreefde, zag zij in Toorop vermenselijkt, namelijk een synthese van een zuivere weergave van de natuur en het verbeelden van wat achter de zichtbare werkelijkheid ligt. Aanvankelijk tekende zij zelf in de lijn van Toorop en maakte

ze fijnzinnige portretten en luministische, gepointilleerde en symbolistische schilderijen, totdat ze Mondriaan ontmoette. Ze lijkt dan even het lef te hebben abstracter, monumentaler en contrastrijker te schilderen, zoals 'Bevroren zee', afgedrukt op het omslag van *Moen*, laat zien. Dat zij er uiteindelijk niet voor gekozen heeft een experimentele weg in te slaan, wijt haar biografe aan haar gevoeligheid voor de kritiek van de kunstcriticus Albert Plasschaert. Hij juichte het toe dat zij door Toorop beïnvloed is, maar de invloed van Mondriaan wees hij af. Zij moest zich volgens hem beperken tot studieusheid om haar beschaafdheid te kunnen uitdrukken. Beschaafd, introvert, bescheiden, contemplatief: dat zijn de woorden waarmee ook Van Vloten regelmatig Elout-Drabbe karakteriseert.

Dierenliefde

De Domburgse Tentoonstellingen (1911-1921) organiseerde Elout-Drabbe samen met Toorop en met hulp van andere kunstenaars. Vooral Frans-georiënteerde stromingen waren vertegenwoordigd, waardoor men in het Nederlandse modernisme wel sprak van een Parijs-Domburgse richting (impressionisme, luminisme, fauvisme) en een Amsterdamse richting (kubisme, Duits expressionisme en futurisme). Ook hier is een zijdelings verband met het overigens veel turbulentere leven van die andere vrouw, Francisca van Leer. Zij ontmoette Jacoba van Heemskerck, een van de organisatoren van de Domburgse Tentoonstellingen, tijdens haar Duits-expressionistische periode toen zij ongeveer twintig was. Met gedichten, verhalen en kunstbeschouwingen sloot Van Leer zich enkele jaren aan bij de kring rond *Der Sturm*, ook als privé-secretaresse van Herwarth Walden en verloofde van de schilder George Muche. Regelmatig laat Van Vloten doorschemeren dat zij Elout-Drabbe voor de vergetelheid wil behoeden, omdat deze aandacht verdient als muze voor collega-kunstenaars en als schilderes van enkele schilderijen en tekeningen die Van Vloten soms hinderlijk als 'prachtig' en 'schitterend' waardeert. Van Vloten treedt dan op als iemand die de contouren van haar hoofdpersoon wil aanscherpen om te voorkomen dat deze opgaat in haar omgeving van gerenommeerde kunstenaars. Dat is helaas niet gelukt. Elout-Drabbe wordt geen mens van vlees en bloed. We krijgen geen inzicht in haar inwendige leven, we weten bijvoorbeeld niet hoe haar houding tegenover haar ouders en man was, al merkt Van Vloten op dat zij en Paul Elout, directeur van de Domburgsche Zeebadinrichting, tegengestelde karakters hadden. Haar karakter krijgt aan het einde van het boek meer reliëf door citaten uit eigen notities, enkele brieven en haar oorlogsdagboek. Ook hier bepaalt de onevenwichtigheid van bronnen het beeld dat van de hoofdpersoon ontstaat.

Mies Elout-Drabbe had het vermoedelijk zelf niet erg gevonden dat ze is opgegaan in haar omgeving als een gekleurde vlek in een pointillistisch schilderij. Waarschijnlijk speelt haar belezenheid in Lao Tse en andere oosterse filosofieën mee als ze foetert in een notitie tegen zelfoverschatting, die ze vooral aantreft in kleine gemeenschappen, zoals die in Domburg. Ook haar liefde voor dieren, die ze met Rik Roland Holst deelt, is gekleurd door haar afkeer van ijdelheid en zelfoverschatting. Dieren immers, aldus Elout-Drabbe, missen 'die eigenschap van ons - menschen, die de kern is van bijna alle ellende. De ijdelheid, die speciale

vertakking van egoïsme die de menschen boven de dieren hebben, en die als gif door bijna alle menschen-doen heen gluipert. De behoefte aan zelfverheffing, aan 't uitsteken boven anderen.'

Francisca van Vloten, *Moen. Tussen Toorop en Mondriaan. De kunstenares Mies Elout-Drabbe* 1875-1956 (Vlissingen, Uitgeverij Den Boer/De Ruiter 2004)

Tentoonstelling *Moen! Tussen Toorop en Mondriaan. De kunstenares Mies Elout-Drabbe 1875-1956*
20 juni-7 november 2004
Marie Tak van Poortvliet Museum Domburg
Ooststraat 10a
Tel. 0118-584618
www.marietakvanpoortvlietmuseumdomburg.nl

Openingstijden: 13.00-17.00 uur
's Maandags gesloten

Literatuur:

Elsbeth Etty, *Liefde is heel het leven niet. Henriëtte Roland Holst 1869-1952* (Amsterdam, Balans 1996)
Marcel Poorthuis en Theo Salemink, *Op zoek naar de blauwe ruiter. Sophie van Leer. Een leven tussen avant-garde, jodendom en christendom* (Nijmegen, Valkhofpers 2000)

Het sparen van kolen en geiten
Het leven van Sylvia Plath verfilmd
Rob van Essen

Deze zomer draait in de Nederlandse bioscopen de uit 2003 stammende film van Christine Jeff over Sylvia Plath. Dit keer geen biografische film die overloopt van dramatiek, maar die in tegendeel al te voorzichtig omgaat met het verbeelden van scènes uit het leven van de Amerikaanse dichteres.

Ze trouwen. Sylvia Plath en Ted Hughes lopen door het gangpad van de verder lege kerk naar het altaar - en dat is het dan. De volgende scène begint, en zo krijgt de kijker die een kaartje voor de film Sylvia heeft gekocht scène voor scène het leven van dichteres Sylvia Plath voorgeschoteld, vanaf haar ontmoeting met de dichter Ted Hughes in 1956 tot haar zelfmoord in 1963, toen ze dertig was.

Waarom zit die trouwscène in de film? We kunnen uit het feit dat de kerk leeg is afleiden dat Plath en Hughes getrouwd zijn zonder dat er familie bij was, snel, en misschien wel stiekem, al lijkt de grootte van de kerk (is het geen kathedraal?) dat te weerspreken. We kunnen informatie aan die scène ontlenen, en dus is haar aanwezigheid in de film verdedigbaar. Maar omdat de scène op zichzelf staat en geen nauwe banden onderhoudt met de scènes die eraan vooraf gaan en erop volgen, blijft ook de informatie een beetje in de lucht hangen: het is informatie waaruit we zelf het verhaal moeten samenstellen. Uiteindelijk lijkt dit voorval alleen maar in de film te zitten om ons te laten weten dat ze getrouwd zijn. Niet eens zozeer om het ons te laten zíen, maar om het ons te laten weten. Het beeld wordt ondergeschikt gemaakt en gebruikt om een gegeven te illustreren: ‘Op dat moment in hun leven zijn ze getrouwd.’ Tijd voor verdere uitwijding is er niet; er moeten nog zoveel gebeurtenissen behandeld worden!

Dit maakt de biografische film er als film meestal niet beter op: de opeenvolging van gebeurtenissen wordt niet afgedwongen door het verhaal, maar door de biografische werkelijkheid waarop het verhaal is gebaseerd. En hoe meer jaren de film bestrijkt, hoe meer hij verwordt tot een verzameling aaneengeregen hoogtepunten uit een leven, gepresenteerd als losse scènes, met zo nu en dan beneden in beeld een plaatsnaam met een jaartal om de kijkers te laten weten waar ze zich qua tijd en locatie bevinden. Zo word je geconfronteerd met een verzameling losse vignetten; alsof je niet naar de film, maar naar de trailer zit te kijken.

Omdat verfilmde levens meestal bekende levens zijn, weten de kijkers wat er komen gaat. In ieder geval koesteren zij bepaalde verwachtingen, en maken zich klaar om te zien hoe de filmmakers met de bekende gegevens omgegaan zijn. Zij kennen niet alleen de gegevens,

maar ook de beelden die erbij horen. Ze zitten te wachten op herkenning. Ze kennen de fotopagina's uit de biografie, ze zijn geen filmkijkers, ze zijn lezers die uit hun boek opkijken.

Veel biografische films komen dan ook neer op het naspelen van foto's, of, algemener, het in beweging zetten van stilstaande beelden. Een mooi voorbeeld hiervan is *Lust for Life*, de film die Vincente Minnelli in 1956 over het leven van Vincent van Gogh maakte. Daarin wordt het ene schilderij door het andere opgevolgd; zo werpt de zorgvuldig naar de zelfportretten van Van Gogh gemodelleerde Kirk Douglas tijdens zijn omzwervingen over het platteland een blik door het raam van een armoedig boerderijtje, waar inderdaad de aardappeleters aan de maaltijd zitten.

Valkuilen

Het is niet helemaal eerlijk om de gebreken van de biografische film op te hangen aan *Sylvia.* De makers van de film hebben duidelijk geprobeerd de meest voor de hand liggende valkuilen te vermijden. Nergens zijn de uit biografieën bekende foto's in scène gezet, en er is geen overdreven poging gedaan om hoofdrolspeelster Gwyneth Paltrow tot een identieke tweelingzus van Plath om te bouwen. Paltrow speelt een vrij rustige Sylvia; ze overdrijft niet, ze houdt zich zelfs een beetje in. Maar uit angst *larger than life* te lijken, is deze film *smaller than life* geworden. De Sylvia uit de biografieën is spectaculairder. Het lijkt erop dat de makers er absoluut geen *freakshow* van wilden maken, en van weeromstuit een beetje naar de andere kant zijn doorgeschoten. Ook Ted Hughes blijft een wat kleurloze figuur, en dat terwijl hij na de zelfmoord van Sylvia Plath als de kwade genius werd gezien. Had hij Sylvia ten slotte niet de dood ingedreven door een relatie met een andere vrouw te beginnen? De makers van de film lijken zich buiten deze controverse te willen houden. Het personage Assia Wevill, de vrouw die een relatie met Hughes kreeg, wordt uiterst terughoudend behandeld. Ronald Hayman weet in zijn boek *The Death and Life of Sylvia Plath* te melden dat Wevill al meteen nadat ze Hughes had ontmoet aan vrienden vertelde dat ze van plan was hem te verleiden. In de film blijkt hier niets van, en krijg je eerder de indruk dat Sylvia's krankzinnige jaloezie die twee naar elkaar toe dreef. Het zou natuurlijk kunnen zijn dat de makers van de film zich aan de supervisie van de erfgenamen moesten onderwerpen. De erfgenamen, tot eind jaren tachtig vertegenwoordigd door Olwyn Hughes, de gevreesde zuster van Ted, hebben na de dood van Sylvia altijd graag anderen verteld hoe ze te werk moesten gaan. In hun poging het blazoen van de familie Hughes zo rein mogelijk te houden, werkten ze hun niet welgevallige biografen tegen en hielden ze streng toezicht op biografen met wie wél in zee gegaan werd, een politiek die in 1989 resulteerde in *Bitter fame*, de door Anne Stevenson geschreven biografie waarvan, zoals Anne Stevenson in het boek ook toegaf, Olwyn Hughes in feite medeauteur was. Omdat in deze biografie de indruk word gewekt dat Hughes mede door Plaths gedrag in de armen van Wevill werd gedreven, lijkt het erop dat de filmmakers zich vooral op dit boek gebaseerd hebben.

De film wekt de indruk dat er een flink aantal kolen en geiten zijn gespaard. En niet alleen op het gebied van bescherming van reputaties. Zoals bekend pleegde Sylvia Plath zelfmoord door haar hoofd in de oven te steken. Je zou

verwachten dat de film daarmee zou beginnen, om vervolgens door middel van flashbacks het leven van Sylvia te vertellen, maar nee. De film is ouderwets chronologisch opgezet, en er komt sowieso geen oven in beeld, ook niet op het eind. Sterker nog, zelfs in scènes waarin Sylvia Plath taarten bakt, voor bezoekers of om zichzelf van het schrijven af te houden, worden de ovens zorgvuldig buiten beeld gehouden. Je vraagt je af of dat toeval is, of dat de makers hier al te voorzichtig zijn geweest.

De echte Sylvia Plath met Ted Hughes en dochter Frieda, 1961.

Bijrol

Eén nadeel van de biografische film hebben de makers niet kunnen vermijden: de film bestrijkt een te lange tijdspanne. Er moet te veel in, en er komt dus te weinig uit de verf. Vaak is dit zonde van de goede acteerprestaties. Misschien hadden de makers zich tot een kleiner thema uit het leven van Plath moeten beperken. Zo komt er een prachtige moeder Plath in de film voor, die veel te weinig te doen krijgt. En dat terwijl de relatie tussen Sylvia Plath en haar moeder op zich al een film waard is.

Een ander nadeel van het grote aantal jaren dat de film beslaat is dat er veel personages wegvallen. Er is geen tijd om iedereen in te vullen, en soms wreekt zich dat. Tegen het einde van de film belt een eenzame, depressieve Sylvia in de telefooncel tegenover de flat waarin ze later haar hoofd in de oven zal steken een vriendin. De vriendin heeft geen tijd voor haar. Maar omdat we geen idee hebben wie ze belt, en de naam van die vriendin (Martha) voor het eerst horen, is de scène meer een illustratie van een toestand (ach, kijk hoe eenzaam ze is, ze belt iemand, een vriendin blijkbaar, en die heeft geen tijd voor haar) dan iets dat direct impact heeft, een inlossing van iets wat eerder in de film is opgebouwd. Je zou bijna willen dat de BBC, die de film mede produceerde, er geen film, maar een dertiendelige tv-serie van had gemaakt. Dan was er in ieder geval meer ruimte geweest om de bijrollen (al was het alleen maar die moeder!) wat meer armslag te geven.

De bijrol die in de film het best uit de verf komt is die van de oudere man die tijdens de laatste maanden van Sylvia's leven de flat onder haar bewoont. Hij spreekt haar zo nu en dan, en houdt een niet al te enthousiast oogje in het zeil. Dat de man echt bestaan heeft, en dat sommige scènes waarin hij optreedt rechtstreeks uit de

biografieën zijn geplukt, doet er niet toe; door zijn relatieve onbekendheid en de eenheid van plaats en handeling lijkt dit personage van alle in de film optredende karakters het meest fictieve, en daarom werkt hij ook zo goed (al kan het feit dat hij erg mooi door Michael Gambon wordt gespeeld er ook iets mee te maken hebben). Maar ook dit gegeven wordt weer te beknopt uitgewerkt en zou een eigen film verdienen: *Sylvia en haar onderbuurman.* (Misschien zou een toneelstuk nog beter zijn.)

Sylvia en Ted hadden het niet breed, en

de decorafdeling heeft haar best gedaan om hun verschillende woningen de juiste mate van verwaarlozing en uitzichtloosheid mee te geven. Maar door het geheel Rembrandtesk uit te lichten gaat dat effect dan weer grotendeels verloren, en dat is jammer. Wij zijn volwassen filmkijkers, en kunnen best wel tegen een beetje armoede. Verder verzachten zwaar aangezette violen het hartverscheurende verhaal op momenten waarop het niet verzacht zou moeten worden. En de sneeuw die tijdens de laatste maanden van Platths leven Londen bedekte ziet er uit als iets van een kerstkaart en niet als iets uit de onbarmhartig koude winter van 1963. Zo is de film uiteindelijk niet rauw genoeg.

Sylvia. Groot-Brittannië 2003
Regie: Christine Jeff. Scenario: John Brownlow. Met: Gwyneth Paltrow, Daniel Craig, Jared Harris, Blythe Danner, Michael Gambon.

Literatuur:

Ronald Hayman, *The Death and Life of Sylvia Plath* (Londen, Heinemann 1991)
Janet Malcolm, *The Silent Woman. Sylvia Plath and Ted Hughes* (New York, Vintage Books 1995)
Anne Stevenson, *Bitter Fame* (Londen, Viking 1989)

Schrijvershuizen
Het huis van Goethe in Weimar
Monica Soeting

Het huis van Goethe aan het Frauenplan in Weimar

Niet iedereen weet dat Johann Wolfgang von Goethe getrouwd was. Of dat hij en zijn vrouw vijf kinderen hebben gehad, van wie er maar één volwassen geworden is. In de meeste handboeken staat niets over Christiane Vulpius, zijn geliefde, die achttien jaar met hem samenwoonde eer zij in 1806 met hem trouwde. Vulpius was de dochter van een aan lagerwal geraakte ambtenaar, die een tijd in een atelier voor armlastige vrouwen gewerkt had. Ze leerden elkaar kennen in 1788, kort nadat hij van een driejarig verblijf in Italië was teruggekeerd. Hun verhouding was vertrouwelijk en sensueel. Dat maken brieven duidelijk, maar ook timmermans-rekeningen. Uit de laatste blijkt dat Goethe en Vulpius herhaaldelijk door hun bed zakten.

Dat bed stond in een groot huis aan het Frauenplan in Weimar. In 1709 had een rijke burger het gebouwd, en in 1782 kon Goethe er een deel van huren. Een

half jaar eerder al had hij aan zijn adellijke vriendin Charlotte von Stein geschreven dat hij met succes over de huur had onderhandeld: ‘Adieu, beste je ziet het geluk bekommert zich om ons. De uitgang door de tuin is niet het geringste van de voordelen van deze woning.’

Goethe was in november 1778 naar Weimar gekomen om de achttienjarige hertog Carl August von Sachsen-Weimar-Eissenach als raadgever bij te staan. Voordat hij in het huis aan het Frauenplan kon intrekken, had hij bij particulieren en in een tuinhuis aan de rivier de Ilm gewoond. Aan het Frauenplan heeft hij bijna vijftig jaar gewoond, tot hij op drieëntachtig jarige leeftijd in 1832 stierf. Vulpius overleed in hetzelfde huis in 1816, eenenvijftig jaar oud. Na haar dood deed Goethe er over zijn vrouw het zwijgen toe. Haar brieven en documenten verbrandde hij.

Johann Wolfgang von Goethe. Krijttekening van Friedrich Bury, 1800.

Bedevaartsoord

Goethe en Vulpius hadden elkaar voor het eerst ontmoet toen zij hem in het park van Weimar een verzoekschrift van haar broer overhandigde. Het gezin Vulpius leefde na de dood van Christianes vader onder erbarmelijke omstandigheden en Christianes broer (die later bekendheid verwierf als auteur van *Rinaldo Rinaldini*) hoopte op voorspraak van Goethe een betere baan te krijgen. Niet lang daarna trok Christiane Vulpius tot grote ontsteltenis van Goethes vrienden met haar zuster en haar tante bij Goethe in. In november 1789, een maand voor de geboorte van de eerste zoon van Goethe en Vulpius, verhuisde het gezin van het Frauenplan naar de Marienstraße. Waarschijnlijk gebeurde dat op last van de hertog, die Goethe daarmee straffen wilde voor zijn sociaal onacceptabele en strikt genomen illegale gedrag. Maar toen twee jaar later het huis aan het Frauenplan te koop aangeboden werd, kreeg Goethe het als dienstwoning voor het leven toegewezen. Een grote opknapbeurt en een verbouwing volgden. ‘Ik denk voortdurend aan jou en de kleine en ga bij je langs in het huis en in de tuin en denk steeds hoe mooi alles zijn zal als ik terugkom’, schreef

Goethe aan Christiane toen hij Carl August in 1792 op een veldtocht tegen het revolutionaire Frankrijk begeleidde. Maar pas in 1794 kon Goethe aan een vriend laten weten dat hij in zijn ‘kleine Stube’ aan het Frauenplan aan het werk was gegaan, en een jaar later was de renovatie pas echt klaar. Dat wil niet zeggen dat er daarna niets meer veranderd werd. Kamers en meubilair werden steeds aangepast aan Goethes groeiende verzamelingen, en de kleuren van de muren aan zijn kleurenleer. Twaalf jaar later werd het huis door de troepen van Napoleon bijna in

de as gelegd. Goethe werd met de dood bedreigd, maar Vulpius redde zijn leven door zich tussen hem en de Franse soldaten te werpen. Kort daarna trouwden ze.

Na de dood van zijn vrouw, tien jaar na hun huwelijk, gaf Goethe opdracht tot een ingrijpende renovatie. Muren werden uitgebroken, er werd opnieuw behangen en de vloeren werden gereinigd en opnieuw geverfd. In 1817 trouwde August, de zoon van Goethe en Christiane. Hij trok met zijn vrouw in een deel van het huis aan het Frauenplan. Toen August in 1830 stierf, maakte Goethe zijn drie kleinkinderen tot erfgenamen. Zij zouden het huis en de tuinen erven onder voorwaarde dat ze niets zouden veranderen. Goethes verzamelingen, die intussen uit 56.000 objecten bestonden, moesten tegen een ‘billige Kapitalsumme oder Rente’ aan een openbare instelling verkocht worden.

Na Goethes dood werd het huis aan het Frauenplan al snel een bedevaartsoord. Zijn erfgenamen lieten in 1840 de openbare bezichtiging van het huis officieel verbieden. Toen Walther von Goethe in 1885 stierf, bleek uit zijn testament dat hij de nalatenschap van zijn grootvader, inclusief het huis, aan het groothertogdom had vermaakt. Op 8 augustus 1885 werd het Goethe-Nationalmuseum opgericht. Twee jaar later kon het publiek de woon- en werkkamers van Goethe en zijn vrouw weer bekijken.

Worst

Maar hoe zat het nu met het verzwijgen van Christiane Vulpius? Al tijdens Goethes leven probeerden zijn vrienden het huwelijk geheim te houden. Dat had niet alleen met Vulpius' vermeende nederige afkomst te maken. De vrouw

Christiane Vulpius. Krijttekening van Friedrich Bury, 1800.

van Goethe werd volgens Sigrid Damm, haar biografe, uit de geschiedenis weggeschreven, omdat het beeld van een gelukkig getrouwde man niet bij het

achttiende-eeuwse begrip van een genie paste, en dat van een seksueel aantrekkelijke echtgenote nog minder: een genie, meende men, was een man die boven alle aardse verlangens en genoegens stond. Voelde hij iets voor een vrouw, dan fungeerde zij louter en alleen als ideaal - zij was per definitie zuiver, rein en volledig ondergeschikt. De voluptueuze, flirterige, ietwat ordinaire Vulpius voldeed in geen enkel opzicht aan het beeld van de muze, wat de adellijke Charlotte von Stein wél deed. Haar verhouding met Goethe was platonisch, 'rein' zoals zij en Goethe het noemden. (Hoewel de vermelding van de uitgang door de tuin in Goethes brief uit 1782 anders doet vermoeden.) Stein werd daarom met een godin ver-

geleken, terwijl Vulpius als een hoer beschouwd werd. ‘Ein rundes Nichts’, noemde Caroline von Schiller haar. Schillers vriendin Bettina von Arnim vergeleek Goethes vrouw met een stuk vlees: Vulpius was een ‘Blutwurst’, zei ze, een bloedworst die ‘toll’ geworden was.

Het idee van Goethe als een boven aardse zaken verheven genie hield meer dan tweehonderd jaar stand. Vulpius werd door de mensen die van haar bestaan wisten als een aberratie beschouwd, of als een noodzakelijk kwaad. Robert Musil beschreef Vulpius als de ‘Sexualpartnerin des alternden Olympiers’, hoewel Goethe negenendertig was toen hij zijn vrouw leerde kennen, en haar zestien jaar overleefde. Thomas Mann hield het bij de vergelijking met vleeswaren. Vulpius, schreef hij, was ‘un bel pezzo di carne’ - een mooi stuk vlees.

Niet iedereen liet Vulpius links liggen. Johanna Schopenhauer, de moeder van Arthur Schopenhauer, die in 1806 na de dood van haar man naar Weimar verhuisd was, berichtte haar zoon in een brief over het huwelijk van Goethe en Vulpius. Goethe, vertelde ze, zou gezegd hebben dat men de wetten in vredestijd misachten kon, maar dat men ze in tijden van nood maar beter kon volgen. Schopenhauer liet haar zoon ook weten dat de nieuwe mevrouw Von Goethe door de ‘bessere Gesellschaft’ van Weimar gemeden werd. Daaraan zou zij niet meedoen. ‘Ik ontving haar’, schreef ze, ‘alsof ik niet wist wie ze geweest was, ik vind dat als Goethe haar zijn naam geeft, wij haar op zijn minst een kopje thee geven kunnen.’ Schopenhauer zou lange tijd de enige zijn die Christiane von Goethe ontving. Jaren later pas zou de vrouw van Goethe op voorspraak van Schopenhauer ook door andere dames uitgenodigd worden. Vriendinnen werden ze niet. Dat Christiane met veel witte wijn, zoals Schopenhauer zei, haar verdriet om Goethes omgang met andere vrouwen probeerde te verzachten, stuitte Schopenhauer tegen de borst. Maar dat verhinderde haar niet kritiek te uiten op de manier waarop Goethe en zijn zoon na haar dood over Christiane spraken, of juist *niet* spraken. Christianes onmatigheid, schreef ze in een brief aan de zuster van de hertogin van Kurland, ‘was misschien het gevolg van haar opvallend sterke, hevige natuur en haar lichaamsbouw. In elk geval heeft ze maar kort van haar geluk kunnen genieten en het stoort me zeer dat niemand met medelijden aan haar dood denkt, dat al het goede, dat ze toch ook had, vergeten wordt en dat men het alleen nog over haar fouten heeft, zelfs degenen voor wie ze zo goed gezorgd heeft en die haar tijdens haar leven op allerlei manieren het hof hebben gemaakt.’

Tegenwoordig is niet alleen de reputatie, maar ook de zitkamer van Christiane in ere hersteld. Met zijn planten en kanten gordijnen ziet haar vroegere vertrek er heel anders uit dan de werkkamer van Goethe, waarin alleen nuttig meubilair tentoongesteld staat.

Das Wohnhaus von Goethe
Goethes Wohnhaus
Frauenplan 1
99423 Weimar
Tel. 00 49 36 43 54 53 10

Openingstijden:
Zomertijd: 9.00-18.00 uur
Wintertijd: 9.00-16.00 uur

's Maandags gesloten
NB: Bezoekers moeten rekening houden met wachttijden van maximaal drie uur.

Goethes Gartenhaus
Im Park an der Ilm
99423 Weimar
Tel. 00 49 36 43 54 75

Openingstijden:
Zomertijd: 9.00-18.00 uur
Wintertijd: 9.00-16.00 uur

Literatuur:

Ulrike Bergmann, *Johanna Schopenhauer* (Leipzig, Reclam Verlag 2002)
Sigrid Damm, *Christiane und Goethe. Eine Recherche* (Frankfurt am Main, Insel Verlag 1999)
Gisela Maul en Margarete Oppel (red.), *Goethes Wohnhaus* in Weimar (München Wenen, Carl Hanser Verlag 2000)

Aanvullingen en correcties

Aanvullingen op de ‘Wie doet wat’-lijst die één keer per jaar wordt gepubliceerd:

Gerard Borst: **Israël Querido**
Govert Flinckstraat 368 B
1074 CG Amsterdam

Marianne Braun: **Wilhelmina Drucker**
Nederhoven 20
1083 AN Amsterdam

Piet Calis: **Joost van den Vondel**
Keizersgracht 579 A
1017 DR Amsterdam

C. Faseur: **P.S. Gerbrandy**
Prof. Gerbrandyweg 9
2584 CA Den Haag
(Wilhelmina)

Lambert Giebels
J.F. Kennedylaan 62
4811 ET Breda
(L.J.M. Beel, Soekarno, Jezus van Nazareth)

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Kleine Hof 2
3451 LH Vleuten

Astrid Harteloh: **Cateau Esser**
Berliozplein 23
2651 VG Berkel en Rondenrijs

Koen Hilberdink: **Hans Lodeizen**
Entrepotdok 215
1018 AD Amsterdam
(Paul Rodenko)

Wim Huijser: **C. Buddingh'**
Keizerstraat 62
4053 HK IJzendoorn

Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 181
1019 ND Amsterdam

Anneke Linders: **Marga Klompé**
Moesstraat 27
9717 JT Groningen
(Corry Tendeloo)

Willem Maas: **Bert Bakker (Sr.)**
Astronautenweg 11
1622 DA Hoorn
(Jacques Gans)

Albert van der Zeijden: **Gerard Brom**
Mariëndaalstraat 8
3551 XH Utrecht
(W.J.F. Nuyens)

Correcties:

Harm Kaal werd in *Biografie Bulletin* 2004/1 abusievelijk vermeld als Hans Kaal.

Mededeling

Vijfentwintigste symposium van de Werkgroep Biografie

Op vrijdag 5 november 2004 vindt het vijfentwintigste symposium van de Werkgroep Biografie plaats. Het thema is ‘De populaire biografie’. Sprekers zijn: Rudolf Dekker, Jacq. Klöters en Maarten Steenmeijer. Nadere informatie volgt.

Medewerkers aan dit nummer

PETER BUWALDA is redacteur bij uitgeverij L.J. Veen en schrijft essays. Hij publiceerde in onder andere *De Gids, Hollands Maandblad* en *Vrij Nederland.* Hij maakt deel uit van de redactie van Biografie Bulletin.

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler. Onlangs verscheen bij uitgeverij Atlas zijn vierde roman, *Engeland is gesloten.*

JOKE LINDERS doceert jeugdliteratuur op de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht, geeft workshops schrijven en publiceerde over kinder- en jeugdliteratuur in dagbladen en vaktijdschriften. Zij schreef onder andere biografieën van An Rutgers van der Loeff en Annie M.G. Schmidt, en *Het ABC van de jeugdliteratuur.* Vorig jaar verscheen haar biografie van Max Velthuijs.

MARTIJN MEIJER studeerde wijsbegeerte en is werkzaam als freelance journalist. Hij is auteur van *Klinkhamer. Een leven tussen woord en moord* (2004) en schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad* en *Filosofie Magazine.* Hij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli, die bekroond werd met de AKO-literatuurprijs 2003. Hij is freelance redacteur en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

MARIËLLE POLMAN promoveerde op de literatuurkritiek van Anton van Duinkerken. Zij publiceerde een monografie van Helene Nolthenius en is als docent werkzaam aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen. Ze is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.*

MARLEEN RENSEN studeerde cultuur- en wetenschapsstudies aan de Universiteit Maastricht en is als promovenda verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Ze werkt aan een proefschrift over literatuur, politiek en de tijd in Frankrijk in de jaren dertig van de vorige eeuw.

BERT SCOVA RIGHINI is socioloog. Na vijfentwintig jaar ambtelijke arbeid is hij sinds vier jaar bezig met een biografie van Beb Vuijk, waarop hij eind dit jaar hoopt te promoveren.

MONICA SOETING studeerde filosofie aan de universiteiten van Tübingen en Amsterdam. Ze was als recensent verbonden aan onder meer *Vrij Nederland*, *Trouw* en de *Volkskrant.* Tegenwoordig werkt ze als redacteur. Ze is eindredacteur van *Biografie Bulletin.*

JAN STROOP is als taalkundige verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over Nederlandse dialecten en over veranderingen in het gesproken Algemene Nederlands. Hij is naamgever van het Poldernederlands en samensteller van het boek *Waar gaat het Nederlands naartoe*? Jan Stroop werkt aan een biografie van J.P. Heije.

Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (niet vet, geen kapitalen)
- officiële spelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens:
  namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Hermine de Graaf, *De zeevlam* (Amsterdam, Meulenhoff 1985)

Willem Jan Otten, 'Twee verschrikkelijke machines', in Tirade 38 (1994) 5.

- afkortingen vermijden
- citaten: enkele aanhalingstekens;
  citaat binnen citaat: dubbele aanhalingstekens
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde returns gebruiken
- werken met standaard lettertype
- *niet*: onderstrepen, vet, kapitalen
- citaten in een buitenlandse taal in het Nederlands vertalen
- geen of zo weinig mogelijk noten gebruiken

bij een lang artikel:

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van de inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel
- zo mogelijk illustraties bijvoegen (worden geretourneerd)

personalia:

korte biografie van twee à drie regels bijvoegen

kopij

- aanlevering op diskette in WP 4.2, 5.1 of 6.0 of Word
- diskette en uitdraai, of tekst per e-mail sturen naar de hoofdredacteur
  Mariëlle Polman
  Weidestraat 49
  6533 XJ Nijmegen
  m.polman@inter.nl.net

Biografie Bulletin
Najaar 2004

Dienstbaar aan het onderwerp
Gesprek met Elsbeth Etty
Dik van der Meuten

Elsbeth Etty. Foto: Dik van der Meulen

In november 2002 schreef Elsbeth Etty, redacteur van *NRC Handelsblad* en sinds kort hoogleraar literaire kritiek aan de Vrije Universiteit, een uitvoerige beschouwing over het 'volwassen worden' van de biografie in Nederland. Ook later heeft Etty, zelf in 1997 cum laude gepromoveerd op een biografie van Henriette Roland Holst, zich met grote regelmaat uitgesproken over biografieën; onlangs nog leverde ze kritiek op het *Biografie Bulletin.* Alle reden om haar eens op te zoeken voor een vraaggesprek.

In de inleiding tot je biografie van Henriette Roland Holst heb je geschreven: 'Ik stond voor de taak Henriette Roland Holst te ontmythologiseren, in de betekenis van* vermenselijken.'** ***Vind je dat in het algemeen een taak van een biograaf?

'Nee, maar er wordt natuurlijk vaak gemythologiseerd, en in het geval van Henriette Roland Holst was dat bij uitstek zo. Zij was werkelijk ongelooflijk beroemd en vereerd, veel meer dan bijvoorbeeld Herman Gorter. Huizinga

zei zelfs dat mensen Nederlands zouden gaan leren om het werk van Henriette Roland Holst te lezen. Een van mijn onderzoeksvragen was: waarom vond men haar zo groot, en hoe is het mogelijk dat die beroemdheid ook weer is verdwenen? Want ze speelt nu eigenlijk geen rol meer. Ze was een heilige - en als je van zo iemand een biografie maakt, is het je taak om op zoek te gaan naar de mens achter de mythe.

Henriette Roland Holst is een mythe geworden door haar combinatie van politiek en dichterschap. En dat leidde tot een andere onderzoeksvraag: wat was belangrijker voor haar, het schrijverschap of de politiek? Mijn antwoord was dat ze al van jongs af aan een ideaal wilde nastreven, iets wilde uitdragen, en haar dichterschap is daarvoor een instrument geweest. Al heeft ze natuurlijk ook nietpolitieke, vooral mystieke verzen gemaakt, zoals in haar eerste bundel *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven.* In die tijd was ze wegbereider van de zogeheten Negentigers. In *De nieuwe geboort*, in mijn ogen haar mooiste bundel, beschrijft ze haar twijfel en onzekerheid toen ze, zelf afkomstig uit de burgerij, de stap zette naar het socialisme.'

Twee jaar geleden stelde je vast dat* De structuur van de biografie *van Sem Dresden tekort schoot, omdat de schrijver geen onderscheid heeft gemaakt tussen de verschillende soorten biografieën. Maar jouw boek over Henriette Roland Holst is toch ook niet alleen een schrijversbiografie of een politieke biografie?

'Combinaties van de diverse soorten zijn mogelijk, en vaak noodzakelijk. Maar een belangrijker bezwaar tegen Dresdens boek is dat je er domweg weinig aan hebt. Hij werpt geen methodologische vragen op; hij gaat bijvoorbeeld niet in op de vraag of en hoe iemands oeuvre als bron voor een biografie kan dienen. Zijn boek is veel te algemeen en dus onbruikbaar.

Voor mijn boek over Henriette Roland Holst heb ik weinig theoretische verhandelingen gelezen, maar wel veel andere biografieën. De moeilijkheid is natuurlijk dat iedere biografie anders is, en haar eigen problemen kent. Wat je zou kunnen doen - en dat zou een mooie taak zijn voor het *Biografie Bulletin* of het Biografie Instituut - is biografen vragen naar hun ervaringen en de problemen waarmee ze te kampen hebben gehad. Bijvoorbeeld: wat doe je als er te veel bronnen zijn? Of hoe los je juist een tekort aan bronnen op? En: hoe moet een biografie worden opgebouwd: thematisch of chronologisch? Het zou goed zijn als dit soort dingen eens geïnventariseerd werd.'

Laten we daar dan meteen mee beginnen: wat zijn jouw problemen geweest bij je biografie van Henriette Roland Holst, en welke aanbevelingen heb je?

'In de eerste plaats: er was veel te veel. Haar oeuvre is kolossaal, en een biograaf moet alles doorwerken. Iedere snipper moet worden bekeken. Mijn grootste angst was dat ik na voltooiing en publicatie van het boek zou worden gebeld door een of andere oude vrouw die nog een stapel dagboeken van Henriette Roland Holst bezat

- dat is gelukkig niet gebeurd. Maar dit brengt me wel tot een belangrijke aanbeveling: geef ruchtbaarheid aan je werk. Ik had het geluk dat ik tijdens mijn onderzoek voor de radio werd geïnterviewd, en mensen oproepen kon die materiaal over Henriette Roland Holst hadden dat naar mij toe te sturen. Dat zou iedere biograaf moeten doen: maak wijd en

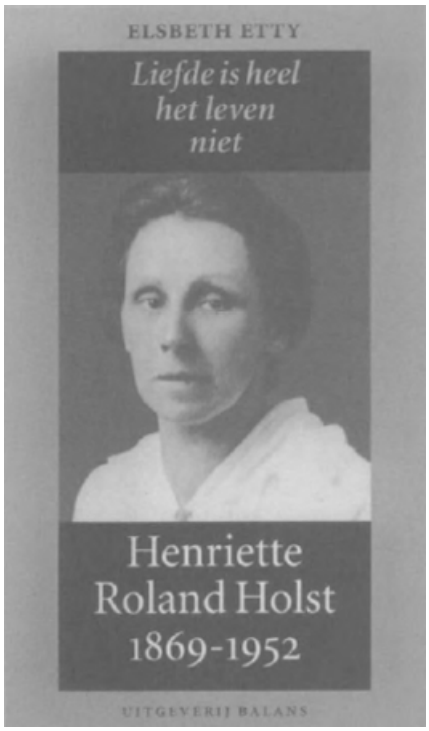
zijd bekend wat je doet. Het heeft mij prachtige brievenverzamelingen opgeleverd, en zonder dat zou mijn boek heel anders zijn geworden.

Een andere aanbeveling: leer goed zoeken op het internet, zet desnoods discussiegroepen op het net op. Een biograaf moet daarbij uiteraard wel voorzichtig zijn, want betrouwbaar is het vaak niet wat je erop vindt. Maar dat geldt voor alle bronnen: ga er zorgvuldig mee om. Ook als je het met bronnen niet eens bent: zet je grieven niet in de biografie, maar bewaar ze voor andere publicaties.

En nog iets: er is veel voor te zeggen om van een biografie een proefschrift te maken. Een van de voordelen is dat een biograaf zodoende begeleid wordt door mensen die vaak op andere gebieden deskundig zijn. Bovendien gaan er, door de referenties die zo'n promoverende biograaf kan opgeven, deuren open die anders gesloten zouden blijven. Met Henriette Roland Holst heb ik dat zelf gemerkt: ik vernam van iemand dat er een dossier over haar moest zijn van het Bureau Nationale Veiligheid, de voorganger van de Binnenlandse Veiligheidsdienst, en van de BVD zelf. Ik kreeg aanvankelijk geen toestemming het dossier in te zien. Twee jaar lang hoorde ik niets op mijn verzoek. Pas nadat mijn promotor Jan Bank Doctors van Leeuwen, toen hoofd van de BVD, een persoonlijk briefje had geschreven, mocht ik een kijkje komen nemen. Het heeft allerlei aardige dingen opgeleverd. Weliswaar stond het dossier vol fouten, maar ik kwam wel te weten dat Henriette Roland Holst tot het eind van haar leven door de inlichtingendienst werd gevolgd. Toen haar tachtigste verjaardag werd gevierd, kwam iedereen die erbij was in het BVD-dossier terecht, inclusief minister-president Drees, die in het comité van aanbeveling zat. Wat me op een laatste tip brengt: kijk bij iedere hoofdpersoon die zich afwijkend heeft gedragen of er in de BVD- of AIVD-archieven iets te vinden is.'

Dat alles heeft te maken met het verzamelen van informatie. Maar hoe zou een biograaf het boek zelf moeten opzetten?

'Hij zou moeten beginnen - zonder zich daar blind op te staren - met een periodisering. Dat wil zeggen: het leven van de hoofdpersoon indelen in periodes; een schema maken met ijkpunten. Zo voorkom je dat een boek puur chronologisch wordt, wat iets onleesbaars zou opleveren. Ikzelf ben ooit begonnen in de tegenwoordige tijd. Dat mis-


ELSBETH ETTY
Liefde is heel het leven niet
Henriette Roland Holst 1869-1952
UITGEVERIJ BALANS

lukte, want zo bond ik me helemaal vast aan de chronologie. De verleden tijd geeft ruimte voor terugblikken en *flash forwards*, al heb ik aan dat laatste vaak een hekel. "Later zou blijken dat..." - dat moet een biograaf vermijden.'

Wat vind je van de psychologische benadering?

'Het is een van de belangrijkste dingen voor een biograaf: de zoektocht naar iemands drijfveren. Bij Henriette Roland Holst vond ik een paar constanten. Ze werd vaak overspannen en werd daarvoor behandeld. Wat was de oorzaak? Ik kwam erachter dat ze een ongehoorde geldingsdrang had. Ze wilde haar talent ontplooien, en als ze daarin werd gedwarsboomd - doordat ze ruzie kreeg in de tijdschriftredactie, of als ze uit de partij stapte - dan werd ze overspannen en knettergek. In mijn ogen mag een biograaf de psychologie niet overslaan. En het kan geen kwaad om hiervoor deskundigen te raadplegen. Voor Henriette Roland Holst heb ik dat gedaan, omdat ze symptomen leek te vertonen van manische depressiviteit. Ik heb erover met een psychiater gepraat, en toen werd me duidelijk dat ze daar niet aan leed. Ze werkte gewoon tot ze overspannen was, en moest dan weer even kuren, zoals dat toen heette. Maar als iemand wél aan depressies lijdt, dan moet de biograaf dat weten en opschrijven.'

Is de biografie een apart genre, afwijkend van andere historische boeken?

'Ja. Het hoort er in zekere zin wel bij, maar in de biografie staat de *mens* centraal. Het genre is daarmee minder abstract dan een studie over een tijdvak of stroming. Het is natuurlijk wel een mooie gelegenheid om met zo'n tijdvak kennis te maken. Maar de hoofdpersoon moet in het middelpunt staan; hij mag niet instrumenteel worden gebruikt om een historisch verschijnsel in kaart te brengen. Ik ben trouwens ook tegen de praktijk, die een tijdje in de mode was, om van een biografie een verkapt zelfportret te maken. De biograaf moet dienstbaar zijn aan zijn onderwerp. Narcisme is uit den boze.'

Je hebt geschreven: 'Een goede biografie biedt geen dorre opsomming van gebeurtenissen, maar een visie op een persoon.' Wat is een visie?

'Visie is: een poging iemands betekenis weer te geven, in de tijd waarin hij leefde, en voor de lezers van nu. In het geval van een kunstenaar of schrijver zou een biograaf ook iets moeten zeggen over de betekenis van zijn werk, vroeger en nu. En ten slotte moet de hoofdpersoon in zijn tijd worden geplaatst. Dat is iets anders dan zijn betekenis voor zijn tijd; hij moet bijvoorbeeld worden vergeleken met tijdgenoten. Het lastige met visies is dat het ook een rol speelt bij subsidieaanvragen. Daarbij wordt van de biograaf in wording ook vaak verlangd dat hij zijn visie op zijn

onderwerp geeft - en dat kan helemaal niet, want je ontwikkelt een visie pas tijdens het onderzoek.'

Over visie gesproken: in* NRC Handelsblad *gaf je blijk van een uitgesproken mening over* Biografie Bulletin. *Kun je die preciseren?

'In de eerste plaats, wat ik al zei: ga naar de biografen toe, en ontfutsel ze tips en trucs. En wat de recensies van nieuw verschenen biografieën betreft: die moeten er natuurlijk wel in, maar

besteed aandacht aan dingen waar een krant geen ruimte voor heeft. Geen nieuwtjes dus, want daar zijn de dagbladen voor, maar laat zien hoe de biograaf te werk is gegaan. Ga in op de structuur van een boek, toon de valkuilen die een biograaf heeft weten te vermijden - of waar hij juist in is gevallen. De technische aspecten, daar gaat het om. En, ook aardig, interview personen als Ger Verrips. Zijn biografie van Karel van het Reve is een merkwaardig geval: iedereen is over hem heen gevallen - maar wat zit erachter? Waarom heeft Verrips het zó geschreven? En wat heeft hij met Karel zelf afgesproken? De achtergronden, kortom. Het *Biografie Bulletin* is tenslotte vooral een blad voor vaklui.'

Prestatie en reputatie
Het Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland
Els Kloek

Tegenwoordig kent Nederland een groot aantal biografische woordenboeken. Behalve de drie grote en 'gevestigde' naslagwerken, Van der Aa, het *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek* (NNBW) en het *Biografisch Woordenboek voor Nederland* (BWN) kunnen heel wat gespecialiseerde naslagwerken worden genoemd. Er zijn woordenboeken die betrekking hebben op een stad of een provincie, op een bepaalde beroepsgroep of maatschappelijke groepering, of op religieuze denominaties. Sinds kort kan er aan deze lange reeks een nieuw naslagwerk worden toegevoegd: een biografisch woordenboek van vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis tot circa 1850.

Lacune

Wie informatie zoekt over vrouwen die ooit naam hebben gemaakt of een rol hebben gespeeld in de Nederlandse geschiedenis van vóór de georganiseerde vrouwenbeweging, kon tot voor kort alleen maar terecht bij sterk verouderde naslagwerken zoals Van der Aa en het NNBW. Zij zijn ouderwets in die zin dat zij zich, om met de redactiecommissie van het moderne BWN te spreken, grotendeels beperken tot de wereld van politiek, bestuur en wetenschap, en een achterhaalde, plechtige 'in memoriamtoon' hanteren. De redactie van het BWN schrijft aan haar medewerkers een bondige en zakelijke stijl voor en tracht bij de keuze van de lemmata wél alle levensterreinen te bestrijken. Bovendien wil zij speciaal aandacht geven aan vrouwen. Om de achterstand sedert het einde van het NNBW niet nog meer te laten toenemen, richt het BWN de aandacht vooral op de twintigste eeuw. Hanteerde het NNBW het selectiecriterium dat mensen vóór 1910 moesten zijn overleden, de redactie van het BWN besloot zich, zoals A.J.C.M. Gabriëls vertelt in *Aspecten van de historische biografie*, toe te leggen op levensbeschrijvingen van mensen na die tijd: Nederlanders die ná 1850 zijn geboren. Van der Aa en het NNBW zijn beide tot stand gekomen in een tijd dat er van 'vrouwengeschiedenis' nog geen sprake was. Het zou zeker niet terecht zijn om de samenstellers van deze lexica te verwijten dat zij daarom ook geen oog hebben gehad voor het aandeel van vrouwen in de Nederlandse geschiedenis - dat hadden zij wél. Dat neemt niet weg dat de beschrijvingen van die vrouwenlevens hoognodig aan vernieuwing toe zijn. De informatie bij Van der Aa en bij het NNBW is gedateerd, meer dan eens onjuist, bevat veel lacunes en is bovendien vaak bijzonder gekleurd. Alles bij elkaar opgeteld waren er voldoende redenen om het initiatief te nemen tot een nieuw naslagwerk: het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* (DVN).

Opzet

Het DVN moet het naslagwerk worden dat eenheid en orde schept in oude en nieuwe kennis over individuele vrouwen in de Nederlandse geschiedenis. Als digitale gegevensverzameling zal het gestructureerde, gemakkelijk doorzoekbare informatie bieden over vrouwen die in enigerlei opzicht een bijdrage hebben geleverd aan of hun sporen hebben nagelaten in de Nederlandse geschiedenis en cultuurgeschiedenis, van de vroegste tijden tot circa 1850. Zo sluit het DVN naadloos aan op het BWN, dat zich richt op het beschrijven van levens van Nederlanders die actief geweest zijn na 1850, inclusief vrouwen.

Het DVN is een samenwerkingsproject van het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (ING) in Den Haag en het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur (OGC) van de Universiteit Utrecht, en wordt financieel mede gesteund door het Prof. Van Winterfonds. Sinds september 2003 werkt een team van vier redacteuren enkele dagen per week aan het lexicon: een redacteur Middeleeuwen (Dimphéna Groffen), een redacteur zestiende en zeventiende eeuw (Els Kloek), een redacteur achttiende en negentiende eeuw (Anna de Haas) en een redactieassistent (Monika Saelemaekers). Dit redactieteam wordt bijgestaan door een redactiecommissie, bestaande uit deskundigen uit diverse historische disciplines: dr. Mirjam de Baar (RUG), drs. Marijke Carasso-Kok, drs. Fia Dieteren (UU), prof. dr. Leen Dorsman (UU), dr. Jos Gabriëls (ING), dr. Rik Hoekstra (ING), dr. Els Kloek (UU), drs. Eveline Koolhaas-Grosfeld, dr. Luuc Kooijmans (UvA), dr. Gerard Nijsten (vu), prof. dr. Riet Schenkeveldvan der Dussen (em. UU), dr. Ariadne Schmidt (IISG), dr. Inge de Wilde (RUG). Het project bevindt zich nog in een *pilot*-fase, maar wij hebben goede hoop dat de resultaten dusdanig zijn, dat het project na december 2004 (einde van de *pilot*) gecontinueerd zal worden. Het ligt in de bedoeling uiteindelijk omstreeks duizend vrouwen in het lexicon te beschrijven.

Uitgangspunt van het DVN is een naamlijst van vrouwen die een lemma hebben in Van der Aa en het NNBW. Deze groslijst is aangevuld met de namen van vrouwen die in andere naslagwerken worden beschreven en van vrouwen die in recent vrouwen-historisch onderzoek onder de aandacht zijn gebracht. Aan deskundigen op diverse vakgebieden is het afgelopen jaar gevraagd om eventuele aanvullingen op deze groslijst aan ons op te sturen. Zo is een lijst van circa 1450 te beschrijven vrouwenlevens tot stand gekomen, die te raadplegen is op de site van het ING: www.inghist.nl. Uiteindelijk zal de Redactiecommissie van het DVN uit deze groslijst een definitieve selectie maken van vrouwen die in aanmerking komen voor een levensbeschrijving in dit nieuwe lexicon.

Criteria

Chronologisch beperkt het DVN zich - het is al gezegd - tot de periode vóór ca. 1850. Wat de geografische afbakening betreft: in het DVN worden vrouwen opgenomen die actief zijn geweest in het gebied dat tegenwoordig Nederland heet of in de overzeese gebiedsdelen die Nederland heeft gehad. Het doet er niet toe of deze

vrouwen binnen of buiten de landsgrenzen zijn geboren. Ook opgenomen worden vrouwen die wel Nederlandse van geboorte zijn, maar elders naam hebben gemaakt.

Naast de chronologische en geografische afbakening gelden twee inhoudelijke criteria. Voor opname in DVN moeten

vrouwen aan ten minste één van deze twee criteria voldoen:

1. Prestatie

De vrouw moet ooit een opmerkelijke prestatie hebben geleverd. Dat kan zijn op tal van terreinen van het maatschappelijk leven: politiek, kerkelijk, cultureel, wetenschappelijk, economisch, enzovoort.

2. Reputatie

De vrouw moet naam hebben gemaakt bij haar tijdgenoten of in de latere geschiedschrijving de aandacht op zich hebben weten te vestigen.

Met deze milde criteria voor opname proberen wij als redactie discussies over de vraag of vrouwen al dan niet een plaatsje ‘verdienen’ zoveel mogelijk tegen te gaan. De regels voor historische roem zijn nu eenmaal discutabel, zeker als het vrouwen betreft. Onze voorkeur gaat daarom uit naar een zo pragmatisch mogelijke aanpak: zodra een vrouw van belang is geweest of haar naam heeft gevestigd in verband met de geschiedenis van Nederland of de overzeese gebiedsdelen van voor 1850 en iemand is bereid over haar een lemma te schrijven dat minstens 250 woorden omvat, nemen wij haar op in ons lexicon.

Lemmata

De levensbeschrijvingen worden gevat in overzichtelijke, korte lemmata van minimaal 250 en maximaal 2500 woorden. Daarbij ligt de nadruk op dat aspect van het leven van de beschreven vrouw waardoor zij bekend is geworden. Met andere woorden: het is *niet* de bedoeling dat auteurs uitweiden over de tijd waarin de vrouw leefde, de man met wie zij was getrouwd of de stad waarin zij woonde. Bij gebrek aan gegevens over vrouwen, zo is onze ervaring, is dat een noodgreep waarop menig auteur terugviel en terugvalt zodra hij of zij iets over vrouwen in het verleden moest of moet schrijven. Wij vinden dat het in de lemmata moet gaan om de vrouw in kwestie en dat haar tijd, echtgenoot of stad alleen nadere aandacht verdienen als die informatie relevant is voor een beter begrip van haar leven. Ook het omgekeerde gevaar is trouwens aanwezig: een auteur schrijft over het leven van de vrouw voorzover dat historisch van belang is geweest en vergeet bijvoorbeeld te vermelden dat de vrouw tien keer zwanger is geweest. Wij vinden dergelijke persoonlijke, want biografische informatie wél van belang, en proberen er als redactie op toe te zien dat er voorzover mogelijk - maar al te vaak laten de bronnen ons in dit opzicht in de steek - aan dergelijke ‘vrouwenthema's’ recht wordt gedaan.

Elk lemma opent met een op gestandaardiseerde wijze weergegeven overzicht van de belangrijkste genealogische gegevens van de beschreven vrouw en wordt afgesloten met een lijst van relevante archivalia en literatuur, en eventueel met een overzicht van publicaties en prestaties van de vrouw in kwestie. Tevens zal elk lemma geïllustreerd worden met een portret van de betrokkene

of een afbeelding van haar werk, als zulk materiaal tenminste beschikbaar is.

Publicatie

Het DVN is nu al op de website van het ING te raadplegen, ook al is het nog lang niet af. Het heeft daar een eigen domein dat aan te klikken is op de homepage van het ING (www.inghist.nl) maar natuurlijk ook rechtstreeks te bereiken is:

www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN. Op dit moment van schrijven (14 oktober 2004) zijn 52 levensbeschrijvingen voltooid. Het is een bont gezelschap: middeleeuwse gravinnen en kluizenaarsters, onderneemsters, dievegges, slavinnenhoudsters, dagboekschrijfsters, dichteressen, schilderessen, pamfletten-schrijfsters en nog veel meer. Gaandeweg zal het bestand groeien, dus het loont zeker de moeite om af en toe de site opnieuw te bezoeken. Aan een vertaling van het lexicon in het Engels wordt gewerkt.

De ontsluiting van het bestand is nu nog simpel: de groslijst is te doorzoeken op tijdvak, naam (wees creatief met zoeken! iedereen is slechts op één naam ingevoerd) en rubriek (bijvoorbeeld: toneel, letterkunde, religieuze, landspolitiek). De voltooide biografieën zijn tot op heden alleen aan te klikken op de naam van de beschreven vrouw. Waarom is het DVN nu nog niet op andere manieren doorzoekbaar, vraagt u zich ongetwijfeld af. Het antwoord is: omdat daarvoor nog geen geld is. Pas als er een financiële basis is om het project voort te zetten, zal ook de digitale ontsluiting van het bestand ter hand genomen kunnen worden. Een subsidieaanvraag ligt bij NWO.

Tot slot: we sluiten niet uit dat in de toekomst het DVN, of een deel ervan, ook in boekvorm zal verschijnen.

Literatuur die iets gebeuren laat
De biografie als troost
Monica Soeting

> De biografie is in Nederland allang geaccepteerd als een serieus genre. De huidige discussies gaan tegenwoordig vooral over het al dan niet gewenste wetenschappelijk gehalte van biografieën en niet meer over de noodzaak ervan. Maar hoe staat het met de vraag naar het nut van de biografie? Kunnen we een levensbeschrijving lezen om ervan te leren of er troost uit te putten?

Het valt nauwelijks voor te stellen dat de biografie nog ongeveer vijftien jaar geleden in Nederland zo'n ondergewaardeerd genre was dat er een speciale werkgroep nodig was om het een betere status te geven. Intussen wordt al lang niet meer gepraat over de vraag of de biografie een veredelde vorm van voyeurisme is, en we discussiëren ook niet meer over de noodzaak om de levens van beroemde Nederlanders vast te leggen. Zelfs de vraag of en in hoeverre het mogelijk is objectief over het leven van een ander te schrijven, is passé. We accepteren inmiddels allemaal wel dat een biografie op zijn minst een verhaal in het kwadraat is, omdat het altijd om het dubbel navertellen van feiten en interpretaties gaat.

Maar dat wil niet zeggen dat er niet meer gediscussieerd wordt in biografenland. Waar het in hedendaagse Nederlandse biografenkringen vooral over gaat, is de kwestie of de biografie een wetenschappelijke status hebben kan of moet. De tegenstanders menen dat een al te hoog wetenschappelijk gehalte het leesgenot in de weg staat. De voorstanders wijzen op het belang van degelijk onderzoek, zonder dat ze overigens het leesplezier uit het oog willen verliezen. Het debat over de wetenschappelijkheid van een biografie is zonder twijfel belangrijk. Het helpt de kwaliteit van een biografie te bewaken en daarmee brengt het de kunst van het biograferen op een hoger plan. Toch kleeft er een nadeel aan de discussie over de wetenschappelijkheid van een biografie. In ons streven naar kwaliteit dreigen we een vraag uit het oog te verliezen: wat is het nut van een biografie voor een lezer? Of om het anders uit te drukken: waarom lezen we zo graag over de levens van anderen?

Televisiedominee

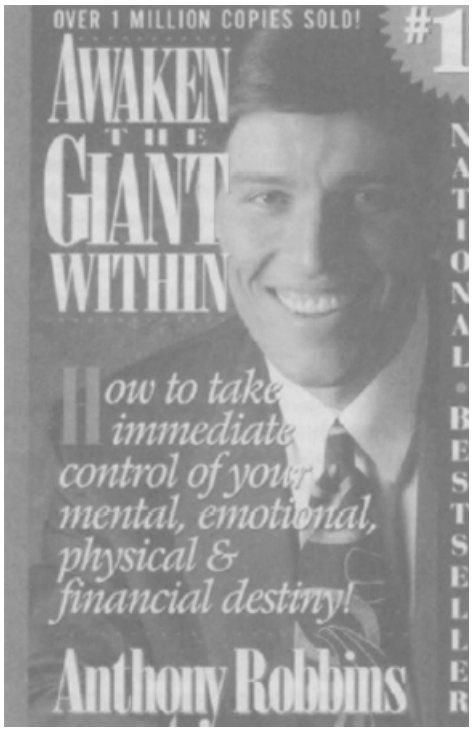
Het antwoord op de vraag waarom we ons in de levens van anderen verdiepen, is niet omdat iedereen een wetenschappelijke belangstelling voor de levensloop van beroemde of minder beroemde mensen heeft. En we lezen ook geen biografieën omdat we allemaal van een goed verhaal houden. Als dat zo was, konden we met romans volstaan. Moeten daarom de discussie over het voyeurisme maar weer uit de kast gehaald worden?

Niet per se. Er is nog een andere reden waarom we graag over de levens van

anderen lezen. ‘Sinds het begin van de negentiende eeuw,’ schrijft Alain de Botton in zijn nieuwste boek, *Statusangst*, ‘hebben westerse boekhandels hun lezers geïnspireerd - en onbedoeld gedeprimeerd - met autobiografieën van op eigen kracht geslaagde helden [...]’. In deze boeken lezen we hoe de protagonisten ondanks hun lage afkomst en allerlei tegenslag het voor elkaar gekregen hebben roem en rijkdom te vergaren. Zoals de Noord-Amerikaan Anthony Robbins, die in *Stap in je grootsheid* uit 1991 vertelt hoe hij als jonge twintiger een slecht betaald baantje als conciërge had en eenzaam en alleen in een klein flatje woonde. Hij was veel te dik en had nauwelijks vrienden. Maar op een dag besloot hij zijn leven te verbeteren. Hij ontdekte dat hij een bepaalde ‘geestkracht’ in zich had, waarmee hij alles bereiken kon wat hij wilde: ‘Ik gebruikte [die kracht] om weer de baas te worden over mijn lichamelijk welzijn en om me voorgoed van die zeventien kilo vet te verlossen. Ik veroverde er de vrouw van mijn dromen mee, met wie ik trouwde en het gezin stichtte dat ik zo wenste. Ik gebruikte die kracht om mijn inkomen te verhogen van het bestaansminimum naar meer dan een miljoen dollar per jaar.’

Zulke biografieën worden in de Verenigde Staten verslonden. Van *Stap in je grootsheid* werden daar in een minimum van tijd meer dan één miljoen exemplaren verkocht. Maar De Botton houdt niet van *self-help* biografieën. Als afschrikking liet hij naast het verhaal over Robbins diens foto plaatsen. Op de meeste Nederlanders zal Robbins een allesbehalve betrouwbare indruk maken - hij zou net zo goed een malafide autoverkoper kunnen zijn, of een op geld beluste televisiedominee. De Bottons boodschap is duidelijk: autobiografieën die pretenderen de levens van lezers te verbeteren, leiden slechts tot de verhoging van de levensvreugde van de auteur.

Het is moeilijk De Botton geen gelijk te geven, ondanks de meer dan een miljoen verkochte exemplaren van de autobiografie van Robbins. Je kunt nauwelijks verwachten dat ook maar één lezer van *Stap in je grootsheid* het net als de auteur van armoelijder tot miljonair geschopt heeft. Toch blijven dergelijke boeken bestsellers. Mensen hebben blijkbaar de behoefte aan biografieën waaraan ze zich kunnen optrekken, die troost bieden door te laten zien dat een slechte start niet per se tot een slecht einde hoeft te leiden. De meeste mensen houden blijkbaar van levensbeschrijvingen die hun iets leren kunnen.


OVER 1 MILLION COPIES SOLD!
#1
AWAKEN THE GIANT WITHIN
How to take immediate control of your mental, emotional, physical & financial destiny!
Anthony Robbins
NATIONAL BESTSELLER
De Amerikaanse editie van Stap in je grootsheid

Confrontatie

Dat verhalen ons iets leren kunnen, zal bijna niemand ontkennen. Het belang van verhalen voor een goed leven is zelfs het uitgangspunt van het omvangrijke werk van de Noord-Amerikaanse filosofe Martha Nussbaum. Verhalen, zegt ze, leren ons compassie en gerechtigheid en verbreden ons perspectief. Ze doen ons inleven in de motieven van anderen. Ze kunnen daardoor betere mensen van ons maken. Maar Nussbaum maakt een groot verschil tussen romans en biografieën. Als antwoord op de vraag waarom dat zo is, verwijst ze naar Aristoteles. Verzonnen verhalen, schrijft ze in *Poetic Justice*, zijn volgens Aristoteles 'filosofischer' dan geschiedenisboeken, omdat die ons alleen maar laten zien 'wat er gebeurd is', terwijl 'dingen die kunnen gebeuren' tot uitdrukking brengen. Dat geldt volgens haar daarom ook voor biografieën. Verzonnen verhalen nodigen, anders dan waar gebeurde geschiedenissen, dankzij hun hypothetisch karakter de lezer uit zich in de levens van verschillende andere mensen te verplaatsen en zich in hun ervaringen in te leven. In romans gaat het om mogelijkheden, niet om feiten. 'In de manier waarop ze de lezer aanspreken', schrijft Nussbaum, 'laten ze zien dat er, in elk geval op een algemeen niveau, mogelijkheden zijn om de lezer en de personages met elkaar te verbinden. Als gevolg daarvan worden de emoties en de verbeelding van de lezer gestimuleerd.'

Toch is dit geen afdoende argument tegen het fenomeen van de troost- en leerbiografie. Ten eerste kunnen we moeilijk beweren dat de gevoelens en de verbeelding van de lezers van *Stap in je grootsheid* niet gestimuleerd worden. Je kunt hoogstens zeggen dat de lezers van biografieën als die van Robbins er waarschijnlijk geen ethisch hoogstaande ideeën over de verbetering van hun leven op na houden: wat ze willen is rijk worden, en dankzij hun rijkdom gelukkig. Nussbaum staat een ander soort geluk voor ogen: het geluk dat met innerlijke groei te maken heeft en minder met een hoge bankrekening. Maar dat geluk kan ook de biografie verschaffen, en dit is het tweede argument vóór het genre van de biografieën waaraan we ons optrekken kunnen. Nussbaum geeft toe dat als biografieën in een 'uitnodigende vertellende stijl' geschreven zijn, ook zij onze verbeelding stimuleren. Voorzover ze identificatie en sympathie opwekken, meent ze, lijken biografieën op romans.

Toch hecht Nussbaum meer waarde aan romans dan aan biografieën. Romans, zegt ze, weten veel meer bij ons los te maken dan levensbeschrijvingen. Romans kunnen ons verontrusten en verwarren. De emoties die ze uitlokken veroorzaken vaak een pijnlijke confrontatie met onze vastgeroeste ideeën, met onze vooroordelen en conventionele gedachtes. Fantasie daagt ons uit en dwingt ons gebaande wegen te verlaten. De verbeelding van de romanschrijver geeft inzicht in menselijke en maatschappelijke verhoudingen, doet ons groeien en kan ons zo tot betere mensen maken. Een biografie geeft slechts inzicht in één bepaald leven.

Stijl

Nussbaums redenering heeft een zwakke plek: ze onderschat de fantasie van de biograaf. Een biografie, zegt Nussbaum, kan ons van alles vertellen over iemand uit

onze maatschappij of cultuur en toch kunnen we al die kennis op een afstand houden, terwijl een roman ons tot betrokkenen maakt en ons dwingt over van alles en nog wat na te denken.

Maar daarmee ontkent Nussbaum dat een biografie of een autobiografie literaire kwaliteiten hebben kan. En dat is nu precies de vraag: als een biografie literair genoemd kan worden, zouden we door het lezen van zo'n literaire biografie wel betere mensen kunnen worden? Of zouden we er, om de vraag een wat minder zware lading te geven, er iets van kunnen leren dat verder gaat dan materieel gewin?

Laten we, net als Nussbaum, kijken naar wat Aristoteles zegt. In *Metafysica* benadrukt hij dat alle mensen van nature naar kennis verlangen. Als bewijs daarvoor wijst hij naar het plezier dat we hebben in het vergaren van informatie via onze zintuigen. Dat laatste delen we uiteraard met de dieren: ook zij leren via hun directe, lichamelijke ervaringen. Maar mensen vellen op basis van deze ervaringen universele oordelen: zij willen weten waarom iets werkt zoals het werkt. Dat verlangen om te weten overstijgt onze praktische behoeften. Daarom ontstond de filosofie en daarom ook zijn de kunsten ontstaan.

In *Poetica* gaat Aristoteles in op de vraag waarom schilderkunst en literatuur ons genoegen verschaffen. Experts, zegt hij, genieten van kunst, omdat zij het prettig vinden te begrijpen hoe een schilderij of een gedicht gemaakt is. Over zulke kennis beschikken leken niet. Toch kunnen ook zij van kunst genieten. Het genot van kunst ligt volgens Aristoteles net als in het vergaren van kennis in de ervaring en in het herkennen. Iedereen kan zien dat er iemand op een portretschilderij afgebeeld is, of dat een schilderij een bepaald landschap weergeeft. Hetzelfde geldt voor de literatuur. Daarin worden geen dingen herkend, maar emoties. Door middel van imitatie beeldt de schrijver menselijke gevoelens uit, die door de lezer of, in het geval van een toneelstuk, door de toeschouwer onmiddellijk herkend worden. Maar de literatuur verschaft niet alleen door imitatie genoegen. Ze doet dat ook door ‘aangename taal’: taal die een bepaald ritme en een bepaalde melodie bezit. Bovendien moet een verhaal dat behagen wil een universeel patroon volgen; het moet, om het simpel te zeggen, een begin, een midden en een plot hebben. Ten slotte moet een goed verhaal catharsis bieden. Over de precieze betekenis van catharsis zijn boeken vol geschreven; laten we het erop houden dat catharsis vooral te maken heeft met het doorleven van emoties op een afstand (het verdriet of de angst van de protagonist is niet ons eigen verdriet, maar we kunnen het wel navoelen) en de opluchting die gepaard gaat met het wegvallen van die emoties.

Aristoteles beschouwt de tragedie als hoogste vorm van literatuur. Alle voorwaarden die hier genoemd worden, hebben in de eerste plaats betrekking op de tragedie. De komedie bijvoorbeeld staat in zijn ogen op een veel lager plan. Nussbaum betrekt de voorwaarden voor een goede tragedie op die van een goede roman: het onderwerp van een goede roman moet herkenbaar zijn en de stijl van de schrijver aangenaam; het verhaal moet een patroon volgen en via het opwekken van allerlei herkenbare emoties tot catharsis leiden. Na het lezen van de roman moeten we dankzij deze criteria iets over het leven geleerd hebben. Maar waarom zou dit alles niet ook voor een goede biografie kunnen gelden?

Een biografie hoeft niet alleen uit een opsomming van droge feiten te bestaan. In het interview met Elsbeth Etty in dit *Biografie Bulletin* wordt een duidelijk verschil gemaakt tussen biografieën en

geschiedenisboeken. Een biografie, zegt Etty, is minder abstract dan ‘een studie over een tijdvak of een stroming’. Biografieën gaan immers over mensen, en in die zin verschaffen ze ons, net als romans, plezier in de herkenning van menselijk gedrag. Etty hecht ook waarde aan de structuur van de biografie en het belang van het herkennen van de emoties van de gebiografeerde. Met andere woorden: een goede biografie moet eigenschappen hebben die vergelijkbaar zijn met die van een tragedie, of, zo men wil, een goede roman.

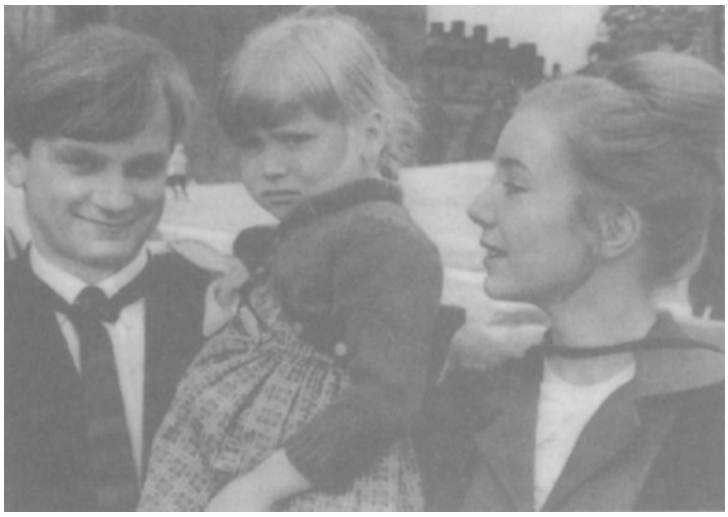
Dat alles spreekt niet tegen het type biografie waaraan De Botton zo'n hekel heeft. Ook Robbins heeft een structuur in zijn boek aangebracht, en ook hij bespeelt de emoties van de lezer. Aan catharsis is in zijn levensverhaal geen gebrek. In principe kun je heel wat leren van wat hij over zijn leven vertelt. Maar wat *Stap in je grootsheid* niet heeft, is een mooie, aangename stijl. En omdat een definitie van een goede stijl nauwelijks te geven is, neem ik mijn toevlucht tot een biografie die in alle opzichten aan de criteria van Aristoteles voldoet: *Kwaad bloed* van Lorna Sage.

Een schitterende transformatie

Lorna Sage was een bekende literatuur-wetenschapster en publiceerde verschillende boeken over de positie van vrouwen in de literatuur. Regelmatig schreef ze recensies in bladen als *The New Statesman* en *The London Review of Books*. Ze werd in 1943 geboren in Hanmer, een dorpje op de grens tussen Wales en Engeland en ze stierf, veel te jong, in 2001. Helaas maakte ze het niet meer mee dat *Kwaad bloed*, haar autobiografie, verschenen in 2000, met de Whitbread Biography Award bekroond werd. Ze moet nog wel hebben geweten dat schrijvers als Margaret Drabble, Michael Holroyd, Hermione Lee, Hilary Mantel, Blake Morrison, Claire Tomalin en Anthony Thwaite haar memoires tot ‘het beste boek van het jaar’ uitriepen.

Kwaad bloed gaat over Sage's jeugdjaren. Sage vertelt hoe ze in de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw opgroeide in de pastorie van haar grootvader, een getalenteerde, excentrieke rokkenjager en dronkelap, die al jarenlang niet meer met zijn vrouw sprak. Als hij niet op jacht was, zat hij het liefst in zijn studeerkamer aantekeningen in zijn dagboek te maken. Hij hield er ook van bij opgebaarde doden te waken, omdat die hem, zoals hij zei, aangenamer gezelschap boden dan de levenden. Sage's grootmoeder was niet minder zonderling dan haar man. Ze haatte de kerk en ze haatte het platteland en iedereen die daar woonde. Omdat ze tot haar huwelijk nog minder wist van seks dan de gemiddelde kleuter, had ze zich tijdens de huwelijksnacht op groffe wijze bedrogen, bezoedeld en verraden gevoeld. Daarna wilde ze niets meer met haar man te maken hebben. Ze verliet zelden haar kamer, en was van mening dat een mens van wassen niet gelukkig werd - in plaats daarvan maakte ze gebruik van grote hoeveelheden talkpoeder.

Sage's moeder kon niet tegen haar ouders op, maakte haar leven ondergeschikt aan het hunne en trouwde met een man die intellectueel en sociaal gezien de mindere was van haar vader. Na de dood van grootvader Sage verhuisde het gezin naar een saaie nieuwbouwwijk. Van intellectuele stimulansen was geen sprake, en Lorna kreeg veelvuldig van haar ouders te horen dat ze zich niets verbeelden moest, omdat ze slimmer was dan de meeste kinderen in het dorp. Toen ze naar de middelbare



Lorna Sage met man en dochter, net afgestudeerd aan de Universiteit van Durham, 1964

school ging, leek ze te kunnen ontsnappen aan de kleingeestigheid van Hanmer, maar toen ze op haar zeventiende zwanger werd, leek dat alle hoop de bodem in te slaan. Toch overwon Sage alle praktische en psychische hindernissen. Ze trouwde, kreeg een dochter, haalde haar diploma en werd samen met haar man toegelaten tot de universiteit van Durham, waar ze beiden in 1964 afstudeerden. In 1994 werd Sage hoogleraar Engelse literatuur aan de Universiteit van East Anglia.

Ontsnapping

Kwaad bloed kun je net als *Stap in je grootsheid* een succesverhaal noemen. Maar anders dan Robbins is dit niet hoe Sage haar verhaal aan de lezer presenteert. In *Kwaad bloed* staat ook niet het vergaren van geld en status op de voorgrond. *Kwaad bloed* is een levensverhaal, en gaat over bepaalde feiten uit het leven van Lorna Sage. Maar Sage overstijgt de ‘pure chronologie’ van haar jeugdjaren. Haar autobiografie is een verhaal over schuldgevoelens, over angst en de overwinning daarvan. Ze schrijft over het verlangen naar kennis, erkenning en liefde, en over de complexiteit van de verhouding tussen ouders en kinderen. Ze vertelt ook over de niets ontziende haat die mensen voor elkaar voelen kunnen, en waaraan geen psychotherapeut ooit iets kan doen. Haar grootouders haatten elkaar zo zeer, schrijft ze, dat de een het de ander niet gunde als eerste te sterven.

Causale verklaringen zul je in *Kwaad bloed* niet vinden. Net als in een roman gaat het in deze biografie om verbindingen, die altijd slechts ten dele - en altijd alleen achteraf - een rationele verklaring velen. Het gaat hier om begrip van een ander soort. Sage's zwangerschap bijvoorbeeld lijkt een apotheose te zijn van haar getroebleerde familiegeschiedenis. ‘Wat doe je me aan?’ jammert haar

moeder, als ze hoort dat haar dochter een kind verwacht. De zeventienjarige Sage begrijpt dat haar zwangerschap haar moeder linea recta terugvoert naar het leven in de pastorie, waar de seksualiteit van de grootvader niet alleen door zijn vrouw, maar ook door zijn dochter als een bedreiging ervaren werd: 'Ik heb alles bedorven, nu wordt dit zo'n schandelijk huis als de pastorie. Ik heb haar bezoedeld en beledigd met mijn promiscuïteit, mijn sluwe, groezelige lusten... Ik heb het gedaan, ik heb mijn moeder zwanger gemaakt.' Deze manier van begrijpen heeft niets met zuiver rationele analyses te maken. Hier gaat het om inzicht in verhoudingen die aan dergelijke analyses voorafgaan - zulk inzicht geeft geen hapklaar antwoord op de vraag 'waarom'.

Kwaad bloed is een gecomponeerd verhaal - met inderdaad een begin, een midden en een plot - dat je op subtiele wijze allerlei emoties doet ondergaan. Langzaam bouwt Sage de spanning op naar het punt waarop haar voortdurende pogingen om ontsnapping uit de familiehel slagen. Bij al die pogingen spelen romans een grote rol, als ontsnappingsmogelijkheid, als inspiratie en als een middel om je tegen anderen af te zetten. Niets in dit boek heeft slechts één betekenis, niets is rechtlijnig, niets alleen maar zwart-wit. En toch lijkt redding mogelijk. Je moet wel van steen zijn als je aan het einde van het boek niet overtuigd raakt van de kracht van kennis, of van het belang van ons vermogen over een betere toekomst te fantaseren en een eigen levensstijl te creëren. Sommige vertellingen kunnen ons helpen ons leven een bepaalde vorm te geven, en *Kwaad bloed* is zo'n vertelling. Het verhaal over de jeugd van Sage is, zoals Margaret Drabble het noemde, 'een schitterende transformatie van pijn in verlossing'. Die transformatie is catharsis. En omdat hier over een verlossing geschreven wordt, die werkelijk gebeurd is, lijkt die catharsis dubbel zoveel kracht te hebben: je kunt je voorstellen dat je een zelfde ontwikkeling kunt doormaken als Sage.

Je kunt het ook anders uitdrukken. 'Lorna Sage', schreef Marina Warner over *Kwaad bloed*, 'levert het broodnodige bewijs dat literatuur iets kan laten gebeuren'. Of dat ook werkelijk gebeurt, is de vraag. Maar het inzicht dat literaire biografieën als die van Sage bieden, kan in elk geval inspireren. Wie daarvoor vatbaar is, kan zich, al is het maar voor even, een beter mens voelen. Troost biedt het boek in elk geval.

Literatuur:

Aristoteles, *Poetica.* Vertaling door N. van der Ben en J.M. Bremer (Amsterdam, Atheneum, Polak & Van Gennep 1999)

Alain de Botton, *Status Anxiety* (Londen, Hamish Hamilton 2004); Nederlandse vertaling door Jelle Noorman (Amsterdam, Atlas 2004)

Martha C. Nussbaum, *Poetic Justice. The literary Imagination and Public Life* (Boston, Bacon Press 1995)

Lorna Sage, *Bad Blood* (Londen, Fourth Estate 2000); Nederlandse vertaling door Marian Lameris en Liesbeth Teixeira de Mattos (Amsterdam, Atlas 2004)

De oorlogen van een Indische krijgsgod
Biografie van Louis Grondijs (1878-1961)
Hans Olink

Louis Grondijs (1878-1961) deed alles heftig en onstuimig. Als filosoof en apostel van de legendarische filosoof Bolland polemiseerde hij op het scherp van de snede. Hij ging het duel - letterlijk - niet uit de weg. Als oorlogsverslaggever bevond hij zich in de voorste linies van het tsaristische leger in Rusland, vocht met de kozakken tegen de bolsjewieken en was als waarnemer in Franse dienst getuige van de wrede burgeroorlog in Siberië. Later, als hoogleraar Iconografie en Byzantijnse kunst, zou hij nog menige brandhaard aanschouwen, maar de Eerste Wereldoorlog was zijn *finest hour.* Oorlog zou hem blijven fascineren tot zijn dood, toen hij zijn laatste adem uitblies tijdens een partijtje schermen. Hans Olink schreef een boek over deze ongewone Nederlander. Hieronder volgt een korte uitsnede uit de biografie van Grondijs, die binnenkort bij uitgeverij Atlas verschijnt.

1.

‘Nauwelijks was de wereldkrijg uitgebroken of ik nam het besluit mijn jaarlijkse vacantiereis op het oorlogsterrein te ondernemen.’ De zin bleef in mijn hoofd spoken. Een vakantie op het slagveld! Hoe verzin je het? Had de auteur een bijzonder gevoel voor humor? Was hij gek? Of was het een ramptoerist avant-la-lettre? Ik had geen antwoorden, slechts vragen.

Het begon in een antiquariaat, jaren geleden. Mijn oog was gevallen op een fascinerend omslag - een tiental bewapende Kozakken te paard, getekend door B. van Vlijmen. *Episoden uit den Russischen Revolutieoorlog* luidde de titel van het boek. Auteur: Dr. L.H. Grondijs. Al bladerend zag ik een voorwoord. ‘De heer Grondijs’, schrijft generaal b.d. C.J. Snijders, oud-opperbevelhebber van Land- en Zeemacht, in het voorwoord, ‘heeft het voorrecht gehad zich vrijwel onbelemmerd te kunnen bewegen. Zodoende is hij in staat geweest de krijgsverrichtingen werkelijk mede te maken. Het is wel zeer merkwaardig dat aan een vreemdeling zulk een bevoorrechte positie werd ingeruimd.’ En dan nog een voorwoord van luitenant-generaal Bogajewski. Hij roemt ‘de dapperheid te velde’ van de auteur, die vele ‘Russische militaire eere-tekenen’ ontving, waaronder het ‘St. George-kruis der 3de klasse’ dat hij, de ‘Ataman aller Donkozakken’, hem persoonlijk verleende ‘voor zijne wapenfeiten in het Dongebied tegen de bolsjewieken’.

Het was het eerste van een reeks boe-

ken, in het Frans en het Nederlands, die ik aanschafte en die mij allengs inzicht gaf in het doen en denken van Lodewijk Hermen Grondijs. Mijn fascinatie werd er bepaald niet minder op. Steeds meer werd ik de merkwaardige gangen gewaar van deze on-Nederlandse Nederlander die in de zomer van 1914, nadat de Eerste Wereldoorlog was uitgebroken, op vakantie ging naar het slagveld en daarmee zijn leven een beslissende wending gaf.

2.

'Tijdens een Europeesch verlof in 1890', staat er achter op het familieportret met potlood gekrabbeld. Een Indisch gezin in een Nederlandse fotostudio. Achter een rond tafeltje een bebaarde, blanke man, onderwijzer, met bril, in kostuum met strik. Zijn naam: Hermen Grondijs, geboren in Utrecht in 1851, getrouwd met Johanna Elizabeth Le Bruyn, geboren te Kupang, Timor. Ze zit rechts van hem. Een donkere, statige vrouw, zwarte jurk met befje, haar haren in een wrong. Aan weerszijden zes jonge kinderen, netjes uitgedost, speelgoed quasi-rommelig op de vloer. Staande achter de ouders de zevende in een matrozenpakje, timide, met kwetsbare oogopslag. Hij is ouder dan zijn broertjes en zusje, maar ook aanmerkelijk bruiner, lijkt volbloed Indisch. Hij is Lodewijk Hermen, geboren in 1878 te Pamekasan, Madoera. Maar door iedereen Louis genoemd.

Op 15 september 1941, een leven later, schrijft Louis Grondijs een brief aan zijn 'liefste moeder' in haar woonplaats Sukabumi, een stad aan de spoorlijn tussen Bogor en Bandung. In de brief laat hij, 63 jaar oud, zijn jeugd in Indië aan zich voorbijglijden, terwijl hij naar haar foto op zijn bureau staart:

> *Ik betrap mij er den laatsten tijd op, dat telkens op het onverwachtst oude herinneringen opkomen. Zooeven stond ik op het duin te kijken naar mijn ouden vriend de zee, en opeens zag ik met groote scherpte het zeegezicht in Benkoelen, met het schuim op de koraalriffen aan den horizon, en achter mij de rhizophoren en de boomen met de bessen waarvan wij lijm maakten. Toen kwam ineens onweerstaanbaar het beeld van ons spelen rondom het oude fort, en van ons huis met tuintje en de kleine achtergaanderij.*
> *Toen ik begin dit jaar in Zevenburgen was, op de ingesneeuwde Karpathenweiden, toen dacht ik opeens met onbegrijpelijke scherpte en klaarheid aan de ijskoude bronnen in Selo, tusschen Merapi en Merbaboe. En toen ik een maand geleden in Frankrijk jasmijnen rook, zag ik de witte bloemen voor mij in onzen tuin in Modjokerto, die heel vroeg in den morgen opengingen en zoo heerlijk en onvergetelijk geurden [...]. En wanneer ik voor mijn werk resumé's maak en zit te ploegen in een tekst, dan gaan mijn gedachten sinds eenigen tijd terug naar den kleinen jongen, die in Soerabaja 's nachts alleen met vrienden, terwijl de anderen sliepen, zat gebogen over meetkundige vragen en chemische formule's. Laatst terwijl ik rookte, zag ik plotseling een klein feit terug, dat ik lang vergeten scheen te zijn: papa stond voor mij en gaf mij voor het nachtelijk werk met Meyer,*

een kistje sigaren, mijn eerste kistje, opdat wij in den vroegen morgen, bij de koffie die ons zou wakker houden, er een zouden opsteken.
Het is net, alsof ik een oude doos teruggevonden heb met souvenirs, en ik het eene portret, het eene lintje en den eenen ruiker na den anderen te voorschijn haal en zie, dat het beeld zoo scherp gebleven is, de kokarde zoo frisch van kleur en dat de bloemen nog geuren als vroeger. Maar

waaraan ik ook terugdenk in mijn jongste jaren op het einde der mijmering vind ik altijd weer U beiden terug. Dan heeft Papa een bruinen baard en leest ons voor uit Dickens, en U zit met een boek aan tafel of met een handwerk, en wij zitten verspreid te werken. Het is alsof voor mij deze groep voor altijd gebleven is en mij niet meer zal verlaten: wij als kleine kinders van nog jonge ouders, met veel warmte tusschen ons. In dit beeld gevoel ik, hoe wij aan U beiden alles te danken hebben, en als wij eens allen bij elkander konden komen, zou het 't beste zijn in dat oude milieu. Misschien is dit een uitvloeisel van klemmend gevoel van hulpeloosheid, dat meer en meer over mij gekomen is. Maar dan denk ik altijd weer aan U beiden en aan Uwe diepe liefde en zorg voor ons [...] het schijnt mij soms toe, dat wij elkander nog eens in Soekaboemi zullen terugzien.

Het zijn de geuren en kleuren van Indië die dwalen door de ziel van de dan 63-jarige Louis Grondijs. Hij zal zijn moeder niet meer terugzien. Op het moment dat hij de brief schrijft is ze al drie maanden dood. Door de slechte postverbindingen tijdens de Tweede Wereldoorlog is haar zoon nog niet op de hoogte van haar overlijden.

3.

Met verbazing had Grondijs, als leraar aan een middelbare technische school in Dordrecht, die zomermaand van 1914 berichten vernomen over Belgische burgers die ‘hun veiligheid, hun rust en hun eer’ zagen aangetast, en over het Duitse leger vol ‘razernij en woestgeslagen angst’. Om ‘beide psyches te beluisteren’ en ‘de bijzondere atmosfeer van den krijg ter plaatse in te ademen, en iets van zijn roes te ondergaan’ stortte Grondijs zich in het krijgsgewoel.

Zijn bevindingen legde hij vast in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, later gebundeld in de brochure *Een Nederlander in geteisterd België*, een boekje dat in vele talen zijn weg zou vinden. Als 'Noord-Nederlander, blijkbaar gestudeerd man en niet-katholiek' was hij getuige geweest van 'ruwe barbaarschheid en hoogere menschelijkheid', stelde een zekere L. Simons vast in het voorwoord. Maar dat niet alleen. Grondijs, de 'protestant met grooten eerbied voor katholieke geestelijken', had een 'paar der edelste geesten der Leuvensche Universiteit van een zekeren dood weten te redden'. Neutraal, onverschrokken en eerlijk, noemt hij de verslaggever, zonder een 'zweem van zelfverheffing'.

Waarom verruilde Grondijs een bezadigd bestaan als leraar voor dat van oorlogsverslaggever, geëngageerd en 'kloek-

moedig-optredend'?

Terwijl de Duitse hoofdmacht opmarcheerde naar Frankrijk trok Grondijs die twintigste augustus vanuit Brussel in tegengestelde richting naar Leuven, 'door de vijand geteisterd gebied', en zag 'de door de Duitsers begane gruwelijkheden'. Uitgebrande, vernielde woningen, huilende vrouwen, tientallen gefusilleerde burgers. Duitse soldaten die uit angst voor sluipschutters nerveus reageerden, burgers die vreesden voor represailles. Door een Duitse wacht gearresteerd als spion, paste hij een tactiek toe die hij vaker zou volgen. Hij sprak de manschappen 'barsch toe en eiste bij den luitenant te worden gebracht'. De officier zwichtte voor zijn protest en liet hem vrij, een patroon dat zich die dag nog enkele keren zou herhalen. Arrestatie, protest op hoge toon en dan vrijlating.

Op een dag na het 'noenmaal' viel een compagnie vermoeide, bestofte Duitse soldaten de woning binnen van 'een bekend en geestdriftig Flamingant', waar Grondijs onderdak had gevonden. Het geweer in de aanslag, de revolver getrokken. Zesentwintig soldaten en een kapitein moesten worden ingekwartierd, zo luidde het bevel. Grondijs richtte zich tot de kapitein, 'want parlementeren met minderen helpt nooit iets'. Praten 'met geesten die uitsluitend kunnen gehoorzamen' was in zijn ogen onmogelijk. Blijkbaar was zijn optreden zo overtuigend dat de *Hauptmann* inbond, de soldaten opdracht gaf elders onderdak te zoeken en alleen met zijn ordonnans in de gerekwireerde woning achterbleef.

Er klonk kanonnengebulder aan de rand van Leuven. De spanning steeg na geruchten dat de Engelsen in aantocht waren. 'Ik had veel lust', schreef Grondijs, 'te gaan kijken, maar plotseling kwamen Duitsche soldaten overal langs de huizen rondschreeuwen dat niemand naar buiten mocht, op straffe van gevangenneming en erger.' Maar hij zag geen reden tot ongerustheid en maakte zelf grapjes met zijn gastheer professor S. (waarschijnlijk L. Simonis, degene die verantwoordelijk was voor het voorwoord in *Een Nederlander in geteisterd België*) over de taal die ze de volgende dag zouden moeten spreken - Engels of Duits.

De volgende ochtend om vier uur stond zijn gastheer opgewonden aan zijn bed. De stad stond in brand. Grondijs kleedde zich aan, ging naar buiten en zag dat het stadsdeel rondom het Hotel de Ville - het stadhuis - in lichterlaaie stond. Huizen stortten krakend in, bewoners liepen doelloos heen en weer. Opnieuw aangehouden door een paar soldaten gooide hij nijdig zijn paspoort naar hen toe en voegde hen toe: 'Dat kun je toch niet lezen, kerel.'

Dreigend richtten ze hun geweren op hem.

'Breng me onmiddellijk naar de wacht, dan zullen wij zien, wat jullie voor een aframmeling krijgt.'

De bluf van de ogenschijnlijk vreesloze Grondijs werkte. Hij kon zijn weg vervolgen, gaf zijn ogen de kost, op zoek naar stille getuigen van wraakacties. Tot hij even buiten de stad tot zijn ontzetting een aantal lijken van jonge vrouwen langs de kant van de weg zag liggen. Woedend keerde hij terug naar het stadhuis waar hij de Duitse commandant te spreken vroeg en waar zich een dialoog, typisch voor Grondijs, ontwikkelde:

> *'Is u bekend, dat hedennacht een aantal vrouwen door soldaten naar buiten de stad is gevoerd?'*
> *'Neen.'*

'Is het, naar uw inzicht, in overeenstemming met de eer van uw leger, dat weerloze vrouwen zulk een behandeling van militaire zijde ondergaan.'
'Is het dan overeenkomstig de eer van het Belgische leger, dat men vanuit de huizen, op onze soldaten laat schieten', antwoordde de Duitse commandant verongelijkt.
'Commandant, ik kan mij als onderdaan van een neutralen staat niet met deze kwestie afgeven. Ik heb niets anders willen doen dan u met de omstandigheden in kennis stellen, het daarbij aan u overlatende, of u daaraan gevolg wenscht te geven.'

Grondijs moet het gevoel hebben gehad dat hij een missie had. Hij gedroeg zich als een officiële waarnemer die onrecht en overtredingen van het oorlogsrecht aan de kaak stelde. Verwonderlijk was het dan ook niet dat twee katholieke priesters die zich bedreigd voelden een beroep op hem deden om hen naar Brussel te vergezellen. In zijn trots gestreeld ging hij op hun verzoek in, en met zijn inmiddels verworven *Passierschein* wisten ze Leuven te verlaten. Nog onder de rook van de stad stuitten ze op Duitse soldaten die een grote, haveloze groep nonnen en priesters uitscholden - 'Sie, lumpe Schweinhunde!' - en hen onder bedreiging van hun revolvers dwongen de armen omhoog te steken. 'Weg met het katholicisme, alle priesters moeten dood, alle priesters moeten gefusilleerd worden.'

En toen ze Grondijs zagen: 'Jij moet ook dood, jij met die strohoed op.'

Zijn *Passierschein* deed wonderen, maar de twee priesters die hij begeleidde werden zonder pardon en ondanks zijn protesten afgevoerd naar een weide achter de schutting waar al vijfentwintig geestelijken, liggend op de grond, door een acht man sterke wacht onder schot werden gehouden. Ze zouden de bevolking hebben opgehitst. Al gauw kreeg Grondijs de indruk dat het geen order van hogerhand was, maar een actie van wraakzuchtige protestantse soldaten. Daarop beklaagde hij zich bij een majoor terwijl hij de twee priesters verdedigde als 'behoorende tot België's grootste geleerden'.

'Gij vergeet, mijnheer,' riep de majoor uit, 'dat in Luik en in Aerschot twee van Duitsland's beste strategen verraderlijk zijn vermoord.'

Daarop vroeg Grondijs hem of er rechtsvermoedens bestonden, dat de twee monseigneurs aan die moorden schuldig waren.

'Nee,' zei de majoor, 'maar de Belgische priesters hebben het volk opgehitst'.

Hardnekkig betoogde Grondijs dat de twee priesters onmogelijk zoiets verweten kon worden waarop hij toestemming kreeg zijn beklag te doen bij de Duitse gouverneur in Brussel. 'Ik bedacht', schreef hij later, 'dat het niet onmogelijk was, dat een nederig onderdaan van een neutralen staat in omstandigheden als deze wellicht meer zou kunnen bereiken dan eenige burgerlijke autoriteit van een veroverde stad, waarmede de militaire gouverneur allicht op gespannen voet leefde.'

De volgende dag, in afwachting van een onderhoud met de gouverneur, werd hij in de salon aangesproken door majoor Von Herwarten von Pittenfeld, chef van de Etat Major, 'een uiterst wellevend man die alle Europeesche talen sprak'. Fel argumenterend wist hij de majoor te overtuigen van zijn missie en eiste met succes een onderhoud met generaal Von Luttwitz. Omstandig legde hij uit dat de twee gevangenenge-

nomen priesters geleerden van naam waren, die geen kansel tot hun beschikking hadden zodat hun gevangenneming op grond van vermeende ophitsing van het volk nergens op berustte. Zijn betoog maakte blijkbaar enige indruk. Want de gouverneur merkte op dat tegen hun invrijheidstelling geen bezwaar bestond en gaf hem toestemming hun dat persoonlijk mede te delen. Grondijs voelde dat er meer in zat en hield een pleidooi voor vrijlating van de andere priesters, waarop de gouverneur welwillend reageerde. Samen met de aide de camp van de generaal, 'een elegante, jonge officier', in een auto waaraan hij 'niet zonder zekeren schrik' kon terugdenken. Een 'renautomobiel' van klein formaat, een 'kilometerwellusteling, die een 'duizelingwekkende vaart' inzette.

Onderweg in Tervueren wist hij de twee dankbare geestelijken - monseigneur Ladeuze en de kanunnik Cauchie - uit hun gevangenschap te bevrijden. En nog diezelfde dag lukte het hem samen met de aide de camp tientallen andere gevangen priesters in vrijheid te stellen. Voor zijn humanitaire actie zou hij worden beloond met Het Officierskruis van de Kroon van België, een van de vele onderscheidingen die hem nog ten deel zouden vallen.

Tijdens zijn verblijf in België had zich een merkwaardige karaktertrek bij Louis Grondijs gemanifesteerd: 'Ik moet bekennen, dat de toneelen, waarvan ik te Leuven getuige was geweest, mij niet enkel afkeer van de gepleegde gewelddaden, en medelijden met de slachtoffers hadden ingeboezemd.' Tot zijn verrassing had 'de aanblik der brandstichtingen en parate executies' niet alleen 'een hartstochtelijke nieuwsgierigheid' in hem wakker geroepen, maar ook ontzag en eerbied voor de 'noodlottigheid' van het menselijk lijden die zou gehoorzamen aan 'eene hoogere wet'.

Grondijs was zich er van bewust geworden 'dat de krijg ons gelegenheid geeft, de mens - dat allerbelangwekkendste aller studieobjecten - waar te nemen in omstandigheden waaraan hij in normale tijden nooit blootgesteld wordt'. Mensen afkomstig uit verschillende maatschappelijke lagen hadden 'in drang en nood het masker van hunne klasse en hunnen stand afgeworpen, en hun waren aard blootgelegd'. Met ironie en soms met bewondering had hij 'de meest verrassende gedaantewisselingen' waargenomen. Tengere, bedeesde vrouwtjes had hij kalm en moedig hun plicht zien doen onder een brandend dak. Sterke, welgebouwde, indrukwekkende mannen onder de bedreiging van lijfsgevaar lachwekkend zien ineenstorten als 'huilende honden onder de zweep'. Hij begreep nu dat oorlog 'niet alleen een gerecht is, waar de Toekomst de levensaanspraken en overheersingsrechten der rassen en volkeren tegen elkaar afweegt', maar vooral 'een goddelijk laboratorium' was, 'waarin de menschelijke ziel, onder inwerking van ziedende angsten en bijtend leed, gedwongen wordt, zeldzame ingesluimerde vermogens open te leggen.' In tegenstelling tot de oppervlakkige toeschouwer die de oorlog louter negatieve waarden toedichtte en 'onnoemelijke materiele en morele waarden vernietigt', had Grondijs de 'sluier van dezen schijn' weg zien vallen. De oorlog was volgens hem de 'moeder aller dingen' en 'de schepper aller aristocratische waarden'. Dat was ook de reden dat de edelste zonen van elk volk, onder wuivende vaandels en met bloemen als voor een feest getooid, 'met stralende oogen in de geestdrift en den roes der veldsla-

gen' zich in het oorlogsgewoel stortten: 'Noch de vrees voor het leven, noch de angst voor lijden, bieden weerstand aan deze bezieling. En daarom is de krijg het verhevenste schouwspel dat een god zich op aarde toewenschen kan.'

Daarom besloot hij 'alle pogingen in het werk te stellen om als waarnemer - en zoo nodig als deelnemer - den oorlog in al zijne openbaringen: attaque, afweer, opmarsch en aftocht, bombardement en belegering, verkenning op aarde en in de lucht, in de gevechtseenheden en in de passieve burgerij, mede te maken'. Hij verlangde naar de oorlog, naar de 'grootsheid der krijgsoperaties'. Maar het werkelijke onderwerp van zijn belangstelling was 'de mensch, in zijn geestdriftige vervoering of zijn lijdelijken weerstand'.

4.

'Oom Louis was een *buru*, een kind van zijn moeder.' Met een licht Indisch accent vertelt de nicht, dik in de tachtig, dat de moeder van oom Louis, háár grootmoeder, afstamde van een met een Hugenoot getrouwde prinses uit Timor. 'Ze had voor een kwart Indisch bloed, oom Louis dus voor een achtste.' Samen onderwerpen we het familieportret uit 1890 aan een nader onderzoek. De zes jongere kinderen zijn aanmerkelijk lichter gekleurd dan de donker uitgevallen Louis. Ze vermoedt een minderwaardigheidscomplex. 'Maar', schatert ze, 'dat heeft hij uitstekend weten te compenseren in zijn latere leven'.

Kwalificaties als ijdel, egocentrisch, autoritair, arrogant rollen over tafel. Maar voor alles was hij een boeiende persoonlijkheid, wil ze kwijt. Iemand naar wie je uren kon luisteren. Als hij sprak was je stil. Bij voorkeur zonder tegenspraak vertelde hij over zijn avonturen. Als jong meisje werd ze door hem dan aangesproken met 'Jongmensch'. Een voornaam gebruikte hij nooit, zelfs niet in familiekring.

Hij was nogal romantisch ingesteld, vindt ze. Ze haalt een vergeeld papier tevoorschijn en draagt voor:

De muzikanten veelden gansch den langen dag
Tot al die snazen
Des avonds door het wilde spel gesprongen waren
Nog klonk, als orgeltonen zacht
een laatste echo door den koepel van den nacht.

Dan, als de maan de teng're leden van haar gloed,
Te maagd'lijk voor het zonlicht, uit den duisteren stoet
Der wolken uithief, gloeide een ander maanlicht uit
De nachtegalenslag, het maanlicht van 't geluid.

De sfeer van Kloos, vindt ze. Ze vermoedt dat Oom Louis het gedicht schreef aan het begin van de vorige eeuw tijdens een reisje door Duitsland waar hij omringd door dorpsbewoners om een viool vraagt. ‘Het was die atmosfeer waarin het gedicht ontstond,’ vermoedt ze.

‘Hij zag veel van de wereld en daar maakte hij geen geheim van’, vervolgt ze. Veel kan ze zich niet van die verhalen herinneren, wel de namen van de hoofdpersonen zoals Hirohito, de keizer van Japan; de Dalai Lama, de geestelijke leider der boeddhisten; Tsjangkai Tsjek, de Chinese nationalistische leider; Poe'i, de laatste keizer van China; Thomas Masaryk, de eerste president van de Tsjechoslowaakse republiek. ‘Merkwaardig eigenlijk’, mompelt ze, ‘dat hij overal toegang had’.

Zijn huis aan de IJsbrantszstraat in Scheveningen was een salon in de ware betekenis van het woord. Exotisch, stijlvol. Niet zo'n Hollandse woonkamer met een bankstel. Nee, een grote ruimte met in het midden een concertvleugel met daarnaast een enorme opgezette ijsbeer, langs de wanden vergulde Louis Seize-stoeltjes.

Dan herinnert ze zich een anekdote. Met gemende gevoelens denkt ze er aan terug. Haar oom, met wie ze dineerde, onderbrak zijn verhaal. Ze had een in zijn ogen verkeerde opmerking gemaakt, vermoedt ze nu. Want haar oom voegde haar geërgerd toe dat hij alleen kon discussiëren met collega-professoren, niet met haar. Zij was geen partij. 'En merkwaardig genoeg vond ik het niet zo erg, het was nu eenmaal een bijzonder knappe man die zich boven het volk voelde staan.' Dwars en eigenzinnig, conflictueus en strijdbaar. In die zin was de wijze waarop hij stierf in 1961 geen verrassing. 'Een ideale dood', schampert ze. Tijdens een partijtje schermen in een Scheveningse sportschool sneuvelde hij in het harnas, 'klaar om zijn tegenstander op het zwaard tegemoet te treden', zoals de *Haagse Post* in de necrologie omschreef.

De werkkamer van de biograaf
Willem Otterspeer en W.F. Hermans
Peter Buwalda

Bollandbiograaf en bijzonder hoogleraar Universiteitsgeschiedenis Willem Otterspeer werkt aan vier boeken tegelijkertijd, waaronder de levensschets van Willem Frederik Hermans. Maar 'biograaf' wil hij zichzelf niet noemen. 'Het schrijven van een biografie is tamelijk makkelijk.' Dat mag zo zijn, Otterspeers intellectuele laboratorium aan de Leidse Boerhavelaan is ook een beetje een werkkamer van een biograaf.

Foto 1. *De archiefkast*

'Hierin bewaar ik de uittreksels die ik maak van de correspondenties die Hermans voerde. De 48 dozen met die brieven worden beheerd door het Letterkundig Museum. Alleen het editieteam dat de Verzamelde Werken bezorgt en ik mogen er in kijken. Een keer in de week ga ik erheen en lees weer een stukje van die enorme berg. Ik maak samenvattingen en berg ze weg in deze kast op naam van de ontvanger. Hermans bewaarde werkelijk alles, het kleinste kattebelletje incluis. Van elke brief die hij schreef, maakte hij een doorslag. Dat heeft een polemist naast een goed geheugen natuurlijk nodig: een goed archief. Wat me het meest frappeert aan al die brieven is dat de man die eruit tevoorschijn komt altijd uitgesproken zichzelf is.

Zo'n vrijwel complete correspondentie is natuurlijk bijzonder prettig voor een biograaf. Het maakt het schrijven van het boek een stuk eenvoudiger. Het is sowieso al een tamelijk makkelijk genre. Er wordt nogal eens interessant over biografieën gedaan, maar in feite is geen enkele schrijfopdracht zo overzichtelijk.

1

De structuur van een biografie is volstrekt organisch. Je begint bij de wieg en eindigt aan het graf.

Inderdaad, het is toevallig wel W.F. Hermans. Dat verhoogt de druk een beetje. Je weet je op je vingers gekeken door een leger van experts. Totaal anders dan toen ik aan Bolland werkte, die was volstrekt vergeten. Maar daar ga ik geenszins onder

gebukt. Na Bolland heb ik mezelf beloofd nooit meer een biografie te schrijven. Ik wilde een keer

2

het handwerk verricht hebben, en daarmee basta. Toen belde Ammerlaan [de uitgever van de Bezige Bij, red.] me: jij moet Hermans doen. Daar heb ik vrijwel meteen “ja” op gezegd. Als je me van tevoren gevraagd had: voor wie maak je een uitzondering, dan had ik gezegd: Hermans. Ik kende zijn werk door en door. Zijn wereldbeeld heeft me doordrenkt. Hij heeft zoveel invloed op me gehad.’

3

4

Foto 2. *De vier prenten*

‘Het meest complexe boek dat ik momenteel onder handen heb, gaat over het getal vier en heeft alles te maken met deze vier prenten. Het zijn de vier instellingen, opgericht in 1596, waarop de Leidse universiteit gefundeerd is: de bibliotheek, het anatomisch theater, de schermschool en de hortus botanicus. Dit viertal verbergt een heel wereldbeeld, een renaissancistische, pythagoreïsche manier van denken die wilde afrekenen met de godsdienstoorlogen. Het spel werd gespeeld in Londen en Parijs, en ook hier in Leiden. Men streefde een vreedzame oecumene na, in de stijl van het Huis der Liefde en de Vrijmetselarij. Ik probeer mijn boek het stramien van een detective te geven, het wordt zoiets als de *Da Vinci Code* of *De slinger van Foucault*, maar dan minder fictioneel. Een geschiedenisboek met een plot. Ik ben op een kwart.’

Foto 3. *Groepsportret met dame. De geschiedenis van de Leidse universiteit, deel 1.*

‘Het eerste deel van mijn universiteitsgeschiedenis. Binnenkort moet ik deel drie inleveren bij mijn uitgever - met dit project ben ik dus ongeveer op driekwart. En dan te bedenken dat ik aanvankelijk maar één deel in gedachten had. Je zou kunnen zeggen dat de Bollandbiografie en met name deze reeks mij een onderkomen hebben geboden. Ja, ik schrijf geschiedenis om mezelf een onderkomen te verschaffen. Ik kom uit een eenvoudig milieu, ik sta in geen enkele familiale traditie, ik ben een homo novum, ik heb mezelf gemaakt - net als Bolland heeft gedaan. Daartoe heb ik me het huis van de Leidse universiteitsgeschiedenis toegeëigend. Traditie is belangrijk voor mij. Ik woon niet zomaar in een oud huis in de Boerhavelaan in Leiden. Dat heeft een bedoeling.’

5

Foto 4. *Het uitzicht*

‘Ik woon hier om bijvoorbeeld naar buiten te kijken en deze prachtige laan te zien. Hier aan de overkant woont een vriend van me, Frans Leijnse, je weet wel, de PvdA-er. Zit tegenwoordig in de Eerste Kamer, was voorzitter van de HBO-raad. Soms zwaaien we naar elkaar.’

Foto 5. *De Huizingabibliotheek*

‘Het werk en de brieven van de man die me heeft leren lezen. Mijn eerste publicatie, eind jaren zeventig, ging over Huizinga. Nu, bijna dertig jaar later, schrijf ik een lang essay over zijn werk. Destijds wist ik al dat ik dat boek ooit zou schrijven. Maar in die tijd was het druk rondom Huizinga. Al die andere kenners heb ik eerst hun dissertaties en boeken laten schrijven. Ik dacht: mijn tijd komt nog. Mijn idee over Huizinga is dermate persoonlijk en origineel dat ik nooit bang ben geweest dat ze het gras voor mijn voeten zouden wegmaaien. Het is ook niet gebeurd. Ik ben ongeveer op de helft - dat wil je toch weten? Eigenlijk heb ik alleen van de Hermansbiografie nog geen letter op papier. Snap je nu dat ik me geen biograaf voel?’

Foto 6. *Het kale achterhoofd van Frans Leijnse*

‘Kijk, daar heb je Frans, die man die nu gaat zitten. Zie je dat kale achterhoofd? Dat is Frans.’

6

Een superieur totaaltheater
De fabels van Boudewijn Büch
Tom Rooduijn

In de twee boeken die dit jaar over Boudewijn Büch verschenen, komen de hele en halve leugens waarmee Büch zijn leven opluisterde veelvuldig aan de orde. Dat levert amusante, ontroerende en huiveringwekkende beschouwingen op, maar waarom Büch steeds zijn toevlucht tot fabuleren nam, maken deze boeken niet echt duidelijk.

Met gevoelens van teleurstelling tot verbijstering reageerden bekenden van Boudewijn Büch (Den Haag, 14 december 1948 - Amsterdam, 23 november 2002) toen wereldkundig werd dat diens kleine blonde zoon niet was gestorven en bovendien helemaal niet zijn nazaat was. Tegenover vrienden en bekenden en in de publiciteit heeft Büch altijd volgehouden dat het verhaal achter zijn verfilmde succesroman *De kleine blonde dood* was gebaseerd op de werkelijkheid. Toenmalige vrienden als Peter van Zonneveld en Harry G.M. Prick hadden nog zo meegeleefd met de tragische vader die zijn zoon, nadat die enige tijd in coma had gelegen, ten grave moest dragen. Ze boden aan ter ondersteuning bij de plechtigheid aanwezig te zijn, maar Boudewijn wilde zijn verdriet alleen verwerken.

Hoe verschrikkelijk moet het zijn met zo'n leugen door het leven te gaan? De boeken van Frans Mouws en Rudie Kagie over het tragische bestaan van Büch geven daarop geen duidelijk antwoord. Wel voegen zij aan de leugen van ‘de kleine blonde’, nog een reeks mythes, halve waarheden en regelrechte verzinsels toe. Zo gaf de erudiete Büch graag voor te zijn afgestudeerd; twee keer zelfs. Harry Prick had Büch herhaaldelijk gevraagd om zijn afstudeerscriptie, de smoesjes om hier onderuit te komen werden steeds bloemrijker. Büchs verhaal dat hij een jaar lang op een uiterst tuchtig internaat had gezeten blijkt te zijn gebaseerd op een zomerkamp voor stadse bleekneusjes. De miljoenenerfenis die hij zou hebben ontvangen na de dood van zijn vader beloofde hij aan verscheidene literaire doelen. Van een erfenis was geen sprake, evenmin als van het traumatische oorlogsverleden van zijn vader. En zo maakte Büch een mythe van zijn eigen leven. In zijn boek *Boudewijn Büch*, *verslag van een mystificatie* legt Rudie Kagie sterk de nadruk op de fabulerende publicist en tv-maker. Het levensverhaal grijpt de lezer nu en dan bij de keel: hoe is dit in godsnaam mogelijk? Je huivert bijvoorbeeld bij een passage waaruit blijkt dat hij ook zijn vriendinnen stelselmatig voor het lapje hield. Boudewijn was niet de homoseksueel - laat staan de pedofiel - waarvoor hij zich graag uitgaf. Gerrit Komrij, enige tijd bevriend met de jonge Büch, schetst bij Kagie

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Boudewijn Büch. Foto: Klaas Koppe

hoe de pas begonnen dichter al een personage van zichzelf had gemaakt: de jongetjesliefde ontleende hij aan Hanlo, de tragiek van een dood aan Achterberg en de homoseksualiteit aan Reve.

Broodje fascisme

Kagie doet in zijn boek een poging tot verklaring van de 'pseudologica fantastica' die Büchs leven beheerste via een 'collega-adviseur' van Boudewijns broer Patrick, Tom van der Wiel. Deze psycholoog meende dat er al op jonge leeftijd iets moet zijn misgegaan in het brein van de onbegrepen Boudewijn. 'Doordat niemand doorzag hoe hij in elkaar stak, verschanste hij zich in een door hem gecreëerde fantasiewereld. Hij werd de hoofdrolspeler in zijn superieure totaaltheater. Vrienden en familie beschouwde hij als niet meer dan figuranten; een visie op het bestaan die ook wel "solipsisme" wordt genoemd.' In zijn boek schetst Kagie hoe Büch uit angst voor ontmaskering banden met vrienden die hem te na kwamen verbrak en op den duur in een isolement geraakte. Droevig, temeer omdat juist die eenzaamheid en angst hem weer stimuleerden tot fabuleren, 'want naarmate meer mensen hem volgden in zijn fantasie, voelde hij zich minder alleen'.

Veel verder dan dit aanstippen van een uit de hand gelopen jongetjesfantasie komt Kagie niet, terwijl dat toch, zeker gezien thema waarvoor hij koos, wel wat indringender had mogen worden onderzocht. Een ander punt van kritiek geldt de hier en daar licht raillerende toon, die het onderwerp niet van node heeft. De feiten, zoals door Kagie gepresenteerd, zijn sterk genoeg om het zonder tongue-in-cheek te stellen.

Het geheel is echter een goed gedocumenteerde en meeslepend geschreven journalistieke biografie. Een amusant hoofdstuk behelst het tumult rond het interview dat Büch in 1983 voor *Het Parool* met Gerard Reve maakte. Het bevatte naar de mening van de hoofdredacteur, die publiekelijk excuses maakte, 'een broodje fascisme'. Eind van het liedje was dat alle betrokkenen ruzie met elkaar hadden. De affaire veroorzaakte, aldus Büch in een interview in de *Haagsche Post*, 'een van mijn grootste depressies van de laatste jaren'.

Wat ik in dit intrigerende portret van Kagie mis is een poging tot beschrijving van Boudewijn Büchs gemoedsleven. Hoe tors je een bestaan mee dat elk moment als een kaartenhuis in elkaar kan storten? Wat bezielde Boudewijn in zijn laatste, eenzame jaren? Dat op die vragen geen antwoord wordt gegeven heeft waarschijnlijk ook te maken met de raadselachtigheid die Kagie tot thema van zijn boek maakte: Büchs geheimen die hij met niemand deelde en zijn successievelijk afstoten van elk vertrouwelijk contact. De zegslieden om in deze lacune te voorzien zijn hierdoor schaars. En sommige sleutelfiguren, zoals bijvoor-

beeld vriendin Pauline Drost, wilden niet met de biograaf spreken.

Motorfiets

Dat alles zijn slechts kanttekeningen vergeleken met de grote bezwaren tegen de aanpak van Frans Mouws in zijn levensbeschrijving van Büch, *Weg uit Wassenaar, een tocht door het leven van Boudewijn Büch.* De auteur, overigens de 'ontdekker' van de levende kleine blonde, heeft de onhebbelijkheid tussen zijn onderwerp en de lezer te gaan staan. Of nog erger: met zijn motorfiets over de pagina's te scheuren. Hele passages wijdt hij aan de wijze waarop hij bij zijn zegslieden belandt: 'De N11 is een ideale motorweg, grote stukken zijn tweebaans en er zitten voornamelijk flauwe bochten in. Het laatste stuk is vierbaans en lijkt gemaakt om snelheidsrecords te breken.' Is hij eenmaal gearriveerd bij een Büchbekende, dan volgen bespiegelingen over de interactie met de biograaf. Zoals: 'Als ik voor de tweede keer bij Bernadette in huis ben, voelt het vertrouwd aan.' Het onderscheidingsvermogen tussen relevante en redundante informatie is duidelijk niet Mouws' sterkste punt.

Dat het een slordig in elkaar geflanst boek is, blijkt alleen al uit het omslag waarop we Boudewijn als Goethe-adept zien poseren onder een bordje Wertherstrasse. Nergens staat vermeld wie deze foto heeft gemaakt (Klaas Koppe). Het boek is bovendien zeer knullig geschreven. 'Wie in Wassenaar geïnteresseerd is, komt goed weg. Er zijn veel boeken geschreven over het dorp, zijn bewoners en alle landhuizen er rondomheen.' Dergelijk amateurisme, in combinatie met Mouws' beate bewondering voor zijn onderwerp, maakt lezing van dit boek niet tot een genoegen.

Een cruciale figuur die in geen van beide boeken aan bod komt is Büchs moeder. Boudewijn liet zich herhaaldelijk zeer liefdevol over haar uit, maar het contact was verbroken. Ze was ook niet op zijn begrafenis. Boudewijn moet een zeer getourmenteerde relatie met haar hebben gehad, vol verwijten over de scheiding met zijn vader. Hoe staken die familierelaties in elkaar? Dergelijke vragen resten, naast mededogen, na lezing van beide Büch-boeken. 'Weet over honderd jaar een tiener nog wie Büch was?' vindt Mouws het nodig zich af te vragen in de slotalinea van zijn boek. Het geeft precies de onmacht van de auteur aan. Mouws is een nauwkeurig boekhouder geweest van Büchs daden en werken. Bij wat zijn onderwerp bewoog komt hij zelfs niet in de buurt.

Rudie Kagie, *Boudewijn Büch, verslag van een mystificatie* (Amsterdam, Prometheus 2004)

Frans Mouws, *Weg uit Wassenaar, een tocht door het leven van Boudewijn Büch* (Soesterberg, Aspekt 2004)

Held om het geld
Waarom Piet Hein om de verkeerde daden vereerd werd
Jacco Brink

In de hedendaagse geschiedschrijving groeit de aandacht voor de rol van persoonlijkheid en leiderschap. Talloze gedegen biografieën van belangrijke politici en leiders zien het licht; boeken waarin ook de stijl van de leider onder de loep wordt genomen. In *Admiraal Zilvervloot* probeert Ronald Prud'homme van Reine voornamelijk recht te doen aan de heldhaftigheid van Piet Hein.

Biografieën van succesvolle zeeofficieren zijn bij uitstek geschikt om het onderwerp als 'held' voor het voetlicht te brengen. Enkele recente biografieën in dat genre zijn niet alleen in historische zin interessant, maar zouden ook als lesmateriaal kunnen fungeren voor een cursus leiderschap- en managementtechnieken. Neem bijvoorbeeld *Nelson, Love & Fame*, de biografie van Horatio Nelson door Edgar Vincent. Deze biograaf laat zien hoe Nelsons leiderschap functioneerde door diens beweegredenen en omgang met de manschappen minutieus te beschrijven. Voer voor managers en politici.

In Nederland verscheen een vergelijkbaar boek. Ronald Prud'homme van Reine heeft met *Admiraal Zilvervloot, biografie van Piet Hein* zijn trio zeeheldenbiografieën afgerond. Eerder schreef hij de biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter en de duo-biografie van Maarten en Cornelis Tromp. Zijn biografie van Piet Hein (1577-1629) is goed gedocumenteerd en prettig leesbaar. Een hagiografie is het niet geworden, maar de biograaf probeert wel recht te doen aan de held Piet Hein. Het begin van de zeventiende eeuw werd in de Lage Landen getekend door de onafhankelijkheidsstrijd, een nieuwe staatsvorming, opbloeiende handel en economische groei en de oorlogen tegen de Spanjaarden, de Portugezen en later de Engelsen. Met het einde van het twaalfjarig bestand in 1621 ontstond de maatschappelijke structuur die dominee en koopman de gelegenheid gaf het landsbestuur in handen te nemen. Godsdienst en handel vroegen om bescheidenheid en nijverheid in het dagelijks leven. Calvinistische patriciërs bestuurden de jonge Republiek, en oorlogen en handelsbelangen gingen hand in hand. De machtige Verenigde Oost-Indische Compagnie en de pas opgerichte West-Indische Compagnie waren sterke spelers in de internationale arena van wereldzeeën. De kleine republiek nam het op tegen het grote buitenland. De zeeën werden de broedgronden van Nederlandse helden als Piet Hein.

In *Admiraal Zilvervloot* beschrijft Prud'homme van Reine Heins vormende jaren, tot zijn indiensttreding bij de

Piet Hein. Schilderij toegeschreven aan Paulus Moreelse, 1629.

West-Indische Compagnie in 1623 in één hoofdstuk. De biograaf vertelt hoe de held op een reis naar de Middellandse Zee gevangen genomen wordt door de Spanjaarden en vijf jaar op de galeien voor de 'Spekken' moet werken. Daarna reist Hein naar West-Indië en vervolgens komt hij weer vier jaar bij de Spanjaarden vast te zitten. Er volgen jaren van omzwervingen voor de VOC in Oost-Indië, en daarna is Hein een tijd koopvaarder in Europa; een voor hem redelijk rustige periode. In 1623 neemt hij dienst bij de pas opgerichte West-Indische Compagnie. Daar begint het echte heldenverhaal.

Doorzettingsvermogen

De Nederlandse helden zijn weliswaar geëerd, maar aan echte heldenverering hebben we ons nooit overgegeven. Hoe komt het dat Engeland, anders dan Nederland, haar zeehelden wel altijd vurig aanbeden heeft? Wellicht omdat de Engelse vloot een ambitieuze zeeman allerlei kansen bood om op te klimmen en zich te onderscheiden. In Engeland werd het heldendom gefaciliteerd met ordes, promoties, spreekbuizen en publicaties; alles in het kader van God en Vaderland. Eer werd verworven door het dienen van het vaderland in een goed gevecht, door *an officer and a gentleman* te zijn en door nobel en onverschrokken leiderschap te tonen. Deze ingrediënten vinden we terug in het heldenepos van Engelands admiraal Horatio Nelson. Zijn leiderschap, zijn individuele gevechtsacties als kapitein en zijn daden als briljant admiraal van de vloot werden en worden unaniem geroemd.

Voor Piet Hein waren de omstandigheden 170 jaar eerder in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden anders. Het succes van een officier van een kapersvloot werd afgemeten aan de opbrengst, in termen van handelsbelangen en de schade die de vijand was toegebracht. Zijn heldendom voor het volk werd minder bepaald door zijn deugden als leider dan door zijn commerciële successen. Piet Hein voer namens

het bestuurscollege van de Heren Negentien in verschillende functies op vloten van de West-Indische Compagnie. De pijlers van de WIC waren de kaapvaart, koophandel en kolonisatie. Hierbij werden handels- en staatsbelangen haarfijn op elkaar afgestemd. Uitgerust met kapersbrieven en instructies om de vijand zoveel mogelijk schade toe te brengen, werden expedities uitgezonden naar Angola, Brazilië en de Caribische zee.

In deze episode van Prud'homme van Reine's biografie krijgen de echt grote daden van Piet Hein gestalte. Prud'homme van Reine laat zien waarom Heins verovering van Sao Salvador werkelijk heldhaftig genoemd mag wor-

De verovering van San Salvador op 9 en 10 mei 1624

den. Hein leidt als vice-admiraal de bestorming van het waterfort, dat in de baai van Bahia de Todos os Santos (Allerheiligenbaai) de toegang tot Sao Salvador bewaakt. Nadat hij vertrokken is, heroveren de Portugezen Sao Salvador. Heins ster rijst als hij, inmiddels gepromoveerd tot admiraal, naar Sao Salvador terugkeert en 22 van de 26 schepen uit de genoemde baai weet te kapen. In deze actie ankert hij met typische bravoure zijn eigen schip tussen de twee schepen van de Portugese admiraal en vice-admiraals. Hij bevecht beide tegelijkertijd, en met succes. Daarna weet hij met grote vindingrijkheid en onverschrokken doorzettingsvermogen nog een aantal rijk beladen schepen uit de verraderlijke kreken te bemachtigen. Hein zelf keek hierop terug als zijn *finest hour.*

Douceurtje

Heins acties in Brazilië staan wat heldendom betreft in schril contrast tot de actie waarmee hij in zijn vaderland beroemd is geworden: de verovering van de Zilvervloot bij Cuba, in de Baai van Mantanzas, op 8 en 9 september 1628. De Spaanse bevelhebber Benavidez blies zonder enige weerstand te bieden een chaotische aftocht af, zijn schepen met bemanning en lading achterlatend voor de Nederlandse kapers. Gevangen-genomen achterblijvers werden aan land gezet en door Hein persoonlijk in het Spaans de weg naar Havanna gewezen. Daar had de admiraal in een minder glorieuze periode van zijn leven zelf een aantal jaren als gevangene van de Spanjaarden vastgezeten.

De Zilvervloot was een schat waar zowel de Engelsen als de Nederlanders al jaren van droomden. Aan deze verovering is de officiële heldenstatus aan Piet Hein verbonden. Ook al gebeurde dat zonder slag of stoot en zonder noemenswaardige heldendaden, er was nu eenmaal een groot commercieel gewin behaald. En dat telde in de Republiek der Verenigde Nederlanden. Hein zelf dacht er anders over. Zo merkte hij op bij de Leidse viering van de Zilvervlootverovering: ‘Siet hoe het volk nu raest, omdat soo grooten schat t'huys brenghe, daer weijnich voor hebbe gedaen; ende te voren als ick der voor hadde ghevochten, ende verre grooter

daden ghedaen als dese, en heeft men sich naeuwlijcks aen mij ghekeert.'

De buit bestond hoofdzakelijk uit zilver, een beetje goud, indigo, suiker, huiden en zijde. De totale waarde van de Zilvervloot bedroeg 11.509.525 gulden. Dit bedrag werd verdeeld volgens de richtlijnen van de WIC. Na aftrek van de gemaakte kosten, de schade, het deel voor de generaal-admiraal en het deel voor de officieren en bemanning, werd 10 procent van het netto bedrag, zo'n 700.000 gulden, geïnd door stadhouder Frederik Hendrik. Het deel voor generaal-admiraal Hein was slechts 6000 gulden. De held, die in materiële zin met een douceurtje was afgescheept, moest het vooral doen met de eer die hij kreeg door het kapen van de Zilvervloot. Held om het geld dat hij binnenbracht.

In 1629 trad Hein aan als Luitenant Generaal van de oorlogsvloot. Op zijn eerste missie ontdekte hij drie Oostender kapers, die hij met zijn schip de Groene Draeck achtervolgde. Hij legde zijn schip, net als in de Bahia, tussen de schepen van de Oostender-admiraal en vice-admiraal en bevocht beide schepen tegelijk, ondanks de tweemaal zo grote geschutskracht van de tegenstander. Hein werd getroffen door een kanonskogel. Zijn kapitein, Maarten Tromp, veroverde alsnog de twee kapers. Hein stierf een heldendood in gevecht met twee Oostender kapers, als admiraal en niet als kaper.

In *Admiraal Zilvervloot* vertelt Prud'homme van Reine over hoogtepunten van de vaderlandse geschiedenis. Hij laat zien wat Hein tot een belangrijke zeevaarder maakte, en waarom hij in Nederland niet om zijn echt grote daden geëerd werd. Maar wat niet duidelijk genoeg naar voren komt, is de persoonlijkheid van Piet Hein. Wat maakte hem tot een goede leider, waar haalde hij zijn heldhaftige doodsverachting vandaan, hoe bezielde hij zijn bemanning? Het beschikbare materiaal was blijkbaar voor een diepgravend psychologisch portret niet afdoende. Het geschetste beeld beklijft, maar helaas komt Prud'homme van Reine niet dicht genoeg bij Hein en zijn kwaliteiten als held: eerlijk en onvervaard in de strijd en daarmee een groot leider. Heel af en toe weet de biograaf iets op te merken over de 'optimistische kijk' van de admiraal, of dat hij waarschijnlijk groot gezag genoot. Iets meer psychologie, desnoods van de koude grond, had verhelderend kunnen zijn.

Ronald Prud'homme van Reine, *Admiraal Zilvervloot: biografie van Piet Hein* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2003)

De Earring zonder blad voor de mond
Maarten Steenmeijers pop-biografie
Thomas Verbogt

Een goede rock 'n' roll-biografie leest idealiter als rock 'n' roll, vindt Thomas Verbogt. Maarten Steenmeijers biografie van de Golden Earing is accuraat, boeiend, openhartig en uitputtend. Maar is ze zelf ook rock 'n' roll?

Zo'n veertig jaren geleden kwam de eerste plaat van Golden Earring uit: *Please Go.* Toen heetten ze nog de Golden Earrings. Sinds 1969 is het Golden Earring. Enkelvoud. Zonder lidwoord. Een naam waar niemand meer over nadenkt. Voor de fans gewoon de Earring. Veertig jaar een instituut, met internationale allure, maar toch ook zo Nederlands als de Afsluitdijk en het oneindig laagland met hoge pluimen aan de einder. Pas in 1992 verscheen het eerste boek over de band: *Haags(ch)e Bluf*, van de journalist Pieter Franssen. Een boek van een liefhebber, niet bepaald fascinerend geschreven, nogal een rommeltje, maar wat kan dat de andere liefhebbers schelen? Die willen álles weten. En wat ze al wisten nóg een keer weten.

Ik heb veel rock- en popbiografieën. Ik ben liefhebber en ik ben geïnteresseerd. Maar ik ben ook lezer, en dan heb ik het in dit genre vaak moeilijk. Ik lees graag boeken die goed geschreven zijn. Goed is misschien een versleten kwalificatie, maar in dit verband bedoel ik dat ik graag een boek heb waarin vorm en inhoud met elkaar te maken hebben. Peter Guralnick schreef twee boeken over Elvis Presley: *Last Train to Memphis* (1994) en *Careless Love* (1999). Waarom zijn die boeken zo uitstekend? Niet alleen omdat Guralnick precies weet over wie en wat hij het heeft en in staat is meeslepend te vertellen, maar ook omdat Elvis Presley zich in het boek manifesteert. Het gáát niet alleen over hem, hij ís het. Dat is Bart Chabot in zijn boeken over Herman Brood ook gelukt, maar die roepen ook de vraag op of het onderwerp al die tekst en moeite wel waard is. Je kunt zeggen dat ze maar kort over een rock 'n' roller gaan en heel lang over een beperkt kunstschilder, een nog beperktere performer, een onbeperkt aansteller en een nog onbeperktere drammer, maar dat is een ander probleem.

Rockbiografieën, welke zijn nog meer voorbeeldig? Misschien juist die de sterren zelf schrijven, maar meestal moet je je hart dan vasthouden. Slechts een enkeling kan het: Bob Dylan bijvoorbeeld, van wie onlangs het eerste deel van zijn *Chronicles* verscheen. Ray Davis van The Kinks, maar dat kan moeilijk anders als je zulke goede nummers geschreven hebt; Gene Simmons, de bassist van Kiss met *Kiss and Make-Up*, een nogal vervelend

boek, maar daarin staat precies waar het de band om te doen is, en dat is pas op de allerlaatste plaats de muziek. Het boek is even naar als de groep. Dat heeft Simmons goed gedaan.

Pompeus etaleren

Laat ik me beperken tot de boeken óver, terwijl ik de synthese van vorm en inhoud als maatstaf blijf nemen. Misschien *No One Here Get's Out Alive* van Jerry Hopkins and Danny Sugerman, een spectaculair en opgefokt boek over Jim Morrison die ook spectaculair en opgefokt was. Of *Prisoner of Woodstock* van Dallas Taylor, de drummer van Crosby, Stills, Nash and Young, een wat tragische man die echter wel goed kon kijken en luisteren én schrijven. Er zijn meer voorbeelden te noemen, maar niet zo veel. De meeste schrijvers van dit soort boeken zijn trots op het materiaal dat ze ontdekt en verzameld hebben en echt veel verder dan het wat pompeus etaleren van dat materiaal komen ze niet. Terug naar de Earring. Ik zag de band eind jaren zestig optreden in Nijmegen, de stad waar ik geboren en opgegroeid ben. Ik weet niet meer precies waar ik ze zag, ik meen op Plein 1944. Wat ik niet vergeten ben is de volstrekt verpletterende indruk die ze op me maakten. Ik had platen van de Beatles, de Who, de Kinks en de Stones en die draaide ik een keer of tien per dag, maar dit waren jongens uit Nederland, dit was beatmuziek uit Den Haag. Sindsdien ben ik ze blijven volgen. Bijna al hun platen heb ik, en als ze bij mij in de buurt optreden ga ik kijken. Niet alleen omdat ik dit aangenaam en opwindend vind, maar ook omdat ik het gevoel heb dat ik dit aan de band verplicht ben. Ik ben met ze opgegroeid. Hun muziek was altijd wel ergens in mijn leven. Een soort familie, dat zijn ze. Ik vind niet alles goed wat de band maakt, maar dat doet er nauwelijks toe. Als je teleurgesteld bent, denk je gewoon: volgende keer beter. En je weet dat er nog heel veel keren komen.

Geen rock 'n' roll

Dit stuk gaat over het boek dat Maarten Steenmeijer over Golden Earring schreef: *Golden Earring.* Een andere titel had waarschijnlijk niet gepast en moet je ook niet willen. De ondertitel luidt *Rock die niet roest*, en die had niet per se gehoeven.

Ik had al eens iets van Maarten Steenmeijer over de Earring gelezen en dat stemde me zeer tevreden. Hij is een liefhebber. Ik kom hem ook weleens tegen op bijeenkomsten waar het over rockmuziek gaat, en dan hebben we het vaak over de Earring. In mijn omgeving bevindt zich helaas niet veel aanhang meer van de band, en dat betreur ik soms. Af en toe wil je het er even over hebben.

Ik wist dus dat er een boek over de Earring op komst was en daar zag ik naar uit. Erg benieuwd was ik naar de aanpak van Steenmeijer. En helaas moet ik zeggen: het boek zelf is geen rock 'n' roll. Het gáát er wel over, maar het ís het niet. En toen ik dat vaststelde, vroeg ik me af of het wel kan. Wil je dan niet iets wat je onderwerp ook zou kunnen verstikken? Ik weet het niet. Ik zou het wel moeten weten, want ik ben zelf ook bezig aan een boek over een Nederlandse band, De Dijk. En ik vind dat

mijn boek moet horen bij de grotestadsblues van deze band, maar hoe dat moet? Nog geen idee.

Vind ik het boek van Maarten Steenmeijer een goed boek? Ja, dat vind ik zeker. Hij kent het werk van The Earring door en door, hij kent hun

George Kooijmans (1.) en Rinus Gerristen. Foto: Kees Tabak

geschiedenis tot in alle uithoeken en sprak bovendien langdurig met de mannen zelf. Ik hoorde altijd, niet van Steenmeijer overigens, dat dit nogal ingewikkeld was. De bandleden houden niet zo van pottenkijkers. Steenmeijer is het echter gelukt met ze te praten en heeft ook de juiste vragen gesteld. Misschien weet hij onderhand wel alles wat er over de band te weten valt en daarvan heeft hij een degelijk boek gemaakt. Het woord *degelijk* voegt zich niet naadloos in de gedachten die rock 'n' roll bij je losmaken, maar het is een keuze, en als je keuze voor een degelijke aanpak hand in hand gaat met een onstuitbaar enthousiasme voor het onderwerp, wat hier zonder meer het geval is, dan werkt die gang van zaken toch uitstekend. Ik mag wel zeggen dat dat een uiterst serieus boek heeft opgeleverd. Misschien kan ik beter spreken van een aandachtig boek.

Geen kunstjes

Steenmeijer is niet chronologisch te werk gegaan. Hij heeft zijn boek onderverdeeld in elf items. Ik noem er een paar: 'Vriendschap', 'Het bedrijf', 'Amerika' en 'Zijlijnen'.

Kwam ik veel tegen dat ik niet wist? Nee, maar door de ordening die Steenmeijer in zijn materiaal heeft aangebracht, is er wel degelijk een portret ontstaan dat ik misschien wel in mijn hoofd had, maar toch nog niet daadwerkelijk kende: werkers, vrienden die elkaar tegen alle klippen op respecteren, doorzetters, muziekmannen in hart en nieren, voor wie Nederland vaak te klein is, maar die eenmaal ver weg al snel heimwee krijgen en die heimwee ook niet onder stoelen of banken steken. Dat is trouwens ook erg goed in dit boek: Maarten Steenmeijer heeft ervoor gezorgd dat de Earring geen blad voor de mond neemt. De leden van de band zijn hier wie ze zijn en maken nergens een kunstje van, wat in

vele interviews vaak wel het geval is. Het gaat daarom ook waarover het moet gaan, over de muziek en over de manier waarop die tot stand komt. Daaromheen voltrekt hun geschiedenis zich. Met de successen en mislukkingen, van alles even veel.

Van de hoofdpersonen komen we vooral te weten wat en wie ze in de band zijn. Er onstaan geen diepmenselijke individuele portretten, maar daar is het Maarten Steenmeijer niet om te doen. Het is de band.

Steenmeijer kraakt weinig kritische noten, zoals dat heet, maar misschien heeft hij die wel helemaal niet te kraken. Hij noemt het vorig jaar verschenen *Millbrook U.S.A.* het beste album uit hun carrière. Dat ben ik niet met hem eens. Integendeel, ik vind het een van de mindere. Ik heb echter geen last van de afstand tussen onze oordelen. Liefhebbers mogen van mening verschillen. Dat is zelfs heel goed. Daar moet je ruzie over kunnen maken. Wat ik in dit verband jammer vind is dat Steenmeijer niet uitlegt waarom hij *Millbrook U.S.A.* zo enorm waardeert. En dan kom ik bij iets wat ik als het enige minpunt van dit boek beschouw: de auteur is afwezig. Een levenslange verknochtheid aan de Earring zegt ook iets over je eigen leven. Maar het kan zijn dat zijn bewondering hem naar de achtergrond heeft gejaagd. Het kan ook zijn dat hij dacht: dan wordt het een ander boek. Komt misschien nog.

Maarten Steenmeijer, *Golden Earring. Rock die niet roest* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2004)

Signalementen

Frederik H. Kreuger, *Han van Meegeren, Meestervervalser* (Amsterdam, Veen Magazines 2004)

Wie Van Meegeren zegt, zegt Vermeer. Aan zijn geslaagde vervalsingen van Vermeer dankt de kunstschilder Han van Meegeren (1889-1947) zijn wereldwijde faam. Rancune was zijn drijfveer, want Van Meegeren heeft zich als autonoom kunstenaar altijd miskend gevoeld. In de oorlog werd hij lid van de Kultuurkamer, waardoor hij eindelijk de gelegenheid kreeg om schilderijen onder zijn eigen naam te exposeren. Zijn werk werd zelfs toegelaten in museum Boymans van Beuningen, onder één dak met zijn valse *Emmaüsgangers*, een schilderij dat toen nog als een authentieke Vermeer werd beschouwd.

Twee weken na de bevrijding werd de schilder gearresteerd wegens collaboratie. Er was een valse Vermeer tussen de bezittingen van Goering aangetroffen en het spoor liep terug naar Van Meegeren. Die bekende ten slotte dat hij het werk zelf geschilderd had, en dat hij nog veel meer vervalsingen op zijn naam had staan; op vervalsing stond een veel lagere straf dan op landverraad. Op 12 juni 1945 werd de schilderijenzwendel publiek gemaakt. De affaire-Van Meegeren was wekenlang voorpaginanieuws. In oktober 1947 vond het proces tegen de vervalser plaats. (Tegen de president van de rechtbank zei hij over zijn motief: 'Ik wilde me wreken op de kunstwereld die me altijd zo gekleineerd had.') De uitspraak was mild: één jaar gevangenisstraf met aftrek van voorarrest. Voordat hij zijn straf kon uitzitten overleed Van Meegeren, op 30 december 1947.

Frederik H. Kreuger schreef in 2003 *Het bedrog*, een schelmenroman over Van Meegeren. Nu is van Kreugers een biografie van Van Meegeren verschenen. 'De leesbaarheid stond voorop,' meldt de auteur in het voorwoord. Het boek heeft dus geen voet- of eindnoten. Het leest wel als een roman en dat komt doordat Kreuger regelmatig citeert uit zijn roman, zodat de lezer zelfs te weten komt wat Van Meegeren dacht.

Een voorbeeld. In 1937 werd Van Meegerens *Emmaüsgangers* voor veel geld verkocht aan het Boymans. De schilder bedenkt dan, terwijl hij aan het fuiven is in Parijs: 'Toen het schilderij eenmaal geaccepteerd was, had ik het geld terug moeten geven. Dat zou pas een overwinning geweest zijn!' Kreuger is overigens zeer precies in zijn uitleg van de technieken van Vermeer. De uitgever prijst het boek dan ook aan als een cursus 'Hoe maak ik een oude meester na'.

M.M.

Jan Drentje, *Thorbecke. Een filosoof in de politiek.* (Amsterdam, Boom 2004)

Het aantal biografieën van de belangrijkste politieke vernieuwer van Nederland is niet zo groot als men zou verwachten. Voor het eerst sinds jaren is er eindelijk weer een bij gekomen. In zijn dissertatie *Thorbecke. Een filosoof in de politiek* belicht de historicus Jan Drentje, leraar geschiedenis en filosofie in Zwolle, het leven, handelen en vooral

Johan Rudolf Thorbecke

denken van Johan Rudolf Thorbecke. Drentje legt de nadruk op de on-Nederlandse, of liever gezegd: Duitse kant van de liberale hervormer. Thorbecke, telg uit een van oorsprong Duitse familie, bracht een deel van zijn studiejaren in Duitsland door. Hij kwam daar in de ban van de Duitse filosofie en met name van Schelling. 'In zijn hart was Thorbecke een filosoof,' aldus Drentje.

In 1825 werd Thorbecke hoogleraar in Gent en vervolgens, in 1831, in Leiden. In toenemende mate begon hij zich te verdiepen in de constitutionele problematiek van Nederland. Ook dit onderwerp plaatste hij in een Europees perspectief. Door zijn internationale achtergrond raakte Thorbecke in Nederland in een wetenschappelijk isolement, maar dat lijkt zijn geldingsdrang alleen maar te hebben versterkt. Bovendien kon hij, dankzij datzelfde buitenlandse verleden, in de Nederlandse politiek uitgroeien tot een 'doorbraakfiguur', zoals Drentje hem noemt.

Het privé-leven van Thorbecke wordt in deze 'politiek-intellectuele biografie' vrij beknopt besproken. Zijn filosofische inslag blijkt een sta-in-de-weg te zijn geweest voor intieme vriendschappen. Omdat twee van zijn kinderen bovendien jong overleden en hij ook zijn veel jongere echtgenote overleefde, blijft ook in deze biografie het beeld bestaan van een geïsoleerde, enigszins tragische staatsman.

DvdM

Frederik R. van Veen, *Gustaaf Molengraaff 1860-1942. Een avontuurlijk geleerde* (Delft, Delft University Press 2004)

De geoloog Gustaaf Molengraaff, hoogleraar in Amsterdam en Delft, was een van de laatste geologen die zich met het vakgebied in zijn volle breedte bezighield. Veldwerk was zijn grote passie. Rond 1900 doorkruiste hij onder meer de oerwouden van Borneo en Timor en de vlakten van Transvaal. Daarbij denk je aan ontberingen,

opstandige inboorlingen, koppensnellers, goudkoorts en Boerenoorlog, en inderdaad, Molengraaff maakte het allemaal mee.

Zijn belevenissen als geoloog-avonturier, die hij in onderhoudende stijl in zijn reisdagboeken noteerde, vormen het belangrijkste ingrediënt van deze biografie. Aangename lectuur dus. Maar een echte biografie is het eigenlijk niet. De hoofdpersoon blijft een vage figuur van wie weinig meer dan de belangrijkste levensdata bekend zijn. Zelfs uit zijn reisverhalen doemt geen markanter beeld van zijn persoonlijkheid op dan dat van een vriendelijk mens. Over zijn vrouw valt kennelijk niet veel meer te vermelden dan haar naam. Het lijkt erop dat Molengraaff het in Nederland

niet kon uithouden. De expedities en reizen volgden elkaar in zo'n snel tempo op dat zijn kinderen hem nauwelijks kenden en zijn studenten hem maar zelden zagen. Wat hem dreef, blijft onduidelijk. Van Veen erkent dat en wijst bovendien op het ontbreken van levende nazaten en een familiearchief. Maar een wat uitgebreider schets van 's mans persoonlijkheid had er op basis van de beschikbare bronnen vast wel ingezeten.

Naast de reisverhalen krijgen we een overzicht van het geologisch werk van Molengraaff. Zijn interesse was breed en ging uit naar zowel theoretische kwesties, bijvoorbeeld over gebergtevorming, als naar praktische zaken zoals de winning van goud en diamanten. Een centraal idee of een overheersende thematiek lijken te ontbreken. Van Veen legt het allemaal helder uit, maar voor de niet-geoloog zal de portée en het belang van Molengraaffs werk moeilijk te plaatsen blijven. Zeker is wel dat Molengraaff er een goede reputatie mee verwierf, ook in het buitenland.

B.T.

Dea Birkett, *Off the Beaten Track. Three Centuries of Women Travellers* (Londen, National Portrait Gallery Publications, 2004)
Harry Muré, *Het mysterie van Jeanne Immink. De vrouw die naar de wolken klom.* (Rijswijk, Elmar 2003)

Biografen van avontuurlijke vrouwen van vóór de Tweede Wereldoorlog moeten minstens twee dingen in de gaten houden. Ten eerste moeten ze beseffen dat ‘de vrouw’ niet bestaat, en dat vrouwen met geld en van goede komaf altijd veel meer mogelijkheden tot ontwikkeling gehad hebben dan arme vrouwen ‘uit het volk’, terwijl die laatste categorie vaak weer minder gehinderd werd

Amy Johnson

door conventies. Er zijn altijd avontuurlijke vrouwen geweest, en vrouwen hebben altijd gereisd. Geen van deze vrouwen was haar 'tijd ver vooruit', zoals de meeste biografen nog altijd schrijven. Dat er over reizende, op avontuur beluste vrouwen minder vaak geschreven is dan over mannen met dezelfde passie, is een heel ander probleem. Maar ook dat is inmiddels voor een groot deel verholpen: boeken als *Ladies of the Grand Tour*, *The Blessings of a Good Thick Skirt*, *Spinsters Abroad*, *Vrouwen op avontuur*, *Vrouwen op ontdekkingsreis* en *Unsuitable for Ladies* geven een mooi overzicht van avontuurlijke, reizende vrouwen uit het verleden.

Het tweede waarop biografen van avontuurlijke (en uiteraard ook van onavontuurlijke) vrouwen letten moeten, is de taal die ze bezigen. Als Harry Muré in zijn biografie van Jeanne Immink, een avonturierster en bergbeklimster uit de negentiende eeuw, al meteen op de eer-

ste bladzijden Imminks uitrusting ‘spulletjes’ en haar bergschoenen ‘laarsjes’ noemt, kun je je moeilijk voorstellen dat hij zijn heldin serieus neemt. Ook de van jolig tot denigrerend neigende toon van Muré's *vie romancier*, waarin de overvloed aan beeldspraak en metaforen voortdurend afleiden van het onderwerp van het boek, getuigt niet echt van respect.

Serieuzer en heel wat informatiever is de catalogus van de tentoonstelling over reizende en avontuurlijke vrouwen van en naar Engeland, zoals die van juli tot oktober 2004 in de National Portrait Gallery in Londen gehouden werd. Geportretteerd zijn onder andere Mary Graham, die begin negentiende eeuw naar Brazilië ging om planten te tekenen, koningin Emma van Hawaii die naar Engeland reisde om koningin Victoria te ontmoeten, Amy Johnson, die als eerste aviateur in 1930 in zes dagen van Londen naar Karachi vloog, en de Engelse schrijfster Aphra Behn, die in de zeventiende eeuw door Zuid-Amerika trok. Het voorwoord is van reisschrijfster Jan Morris.

M.S.

Paul Luykx, *Cornelia de Vogel: leven en bekering* (Hilversum, Uitgeverij Verloren 2004)

Het is geen biografie, dit boekje over Cornelia de Vogel (1905-1986), vermaard Platospecialiste en van 1946 tot 1974 hoogleraar in de geschiedenis van de antieke en middeleeuwse wijsbegeerte aan de Utrechtse universiteit. Zoals Paul Luykx nadrukkelijk vermeldt, heeft hij een studie naar de *ins and outs* van een bekeringsgeschiedenis geschreven: centraal staat de godsdienstig-intellectuele ontwikkeling van De Vogel, die via haar bekering tot de Nederlandse Hervormde Kerk uiteindelijk gekozen heeft voor het katholicisme. Hij heeft dan ook het materiaal dat hij aantrof in haar rijke persoonlijk archief - een lusthof voor een biograaf! - gecentreerd rondom haar bekeringsgeschiedenis, en dat heeft hij uitermate zorgvuldig gedaan: wetenschappelijk verantwoord, tastend naar antwoorden als stelligheid niet op haar plaats is, tot slot voorzichtig deze bekeringsgeschiedenis interpreterend via literatuur uit de psychologische, sociologische en historische wetenschap. Toch is dit boek op zijn minst een biografische studie te noemen, ook al komen bepaalde zaken nauwelijks aan bod, zoals De Vogels studietijd en haar wetenschappelijke carrière. Het biografische karakter ontstaat door het uitgangspunt van dit boekje: de invloed van de persoonlijke levenservaringen op de bekeringsgeschiedenis van De Vogel. In haar eigen boeken waarin ze haar godsdienstig-intellectuele ontwikkeling uit de doeken doet, gaat ze vrijwel voorbij aan haar persoonlijke beleving ervan. De ondertitel van haar bekendste boek, *Ecclesia catholica*, zegt in dit opzicht genoeg en bevestigt het rationele karakter ervan: *Redelijke verantwoording van een persoonlijke keuze.* Wat aan die intellectuele duiding vooraf is gegaan, dat probeert Paul Luykx in kaart te brengen door de schijnwerper te richten op invloeden van haar leven en op specifieke tijdsomstandigheden. Daardoor krijgt de lezer niet alleen inzicht in de individuele bekering van deze onafhankelijke, intellectuele vrouw, maar ook in de protestantse en katholieke kringen waarin zij verkeerde. In tegenstelling

tot veel biografieën is deze studie dus geen bonte opeenstapeling van anekdoten, maar een weloverwogen levensbeschrijving rondom een bekering.

M.P.

Schrijvershuizen
Het Spinozahuis in Rijnsburg
Martijn Meijer

Het Spinozahuis te Rijnsburg. Foto: Dik van der Meulen

In 1935 toerde Menno ter Braak rond in de omstreken van Den Haag, in ‘een oude, maar krachtige Ford’. In de buurt van Rijnsburg kwam hij op het idee om het Spinozahuis te bezichtigen. Na enig zoeken vond hij het ‘liefelijke’ huisje, dat zeer landelijk en stil gelegen bleek. ‘Onwillekeurig deed het mij denken aan het pannekoekenhuisje uit het sprookje,’ schrijft Ter Braak. ‘Wie geeft ons dit Spinozasprookje van voornaamheid en afzijdigheid terug?’ Wie 69 jaar later naar Rijnsburg gaat, treft een dorp aan dat ligt ingeklemd tussen de buitenwijken van Leiden en Katwijk aan Zee. Landelijk gelegen is het Spinozahuis al tientallen jaren niet meer: aan de Spinozalaan staan lage flats en nieuwbouwhuizen die merkwaardig contrasteren met het ‘pannekoekenhuisje’ van de zeventiende-eeuwse filosoof. Het sprookje lijkt voorgoed vervlogen.

Een paar dagen na zijn bezoek schreef Ter Braak in ‘Het Vaderland’: ‘Wij vonden de naam Bolland in het gastenboek, dat op tafel lag, zwaar van de Spinozisten-namen.’ (De destijds beroemde filosoof Bolland, fervent aanhanger van Hegel,

had bij de opening van het herstelde Spinozahuis in 1899 een rede uitgesproken over Spinoza) De bezoeker van vandaag kan de namen van Menno ter Braak en zijn vrouw Ant ter Braak-Faber terugvinden in het gastenboek, met de datering 26 mei 1935. De beroemdste gast, Albert Einstein, bezocht het Spinozahuis op 2 november 1920.

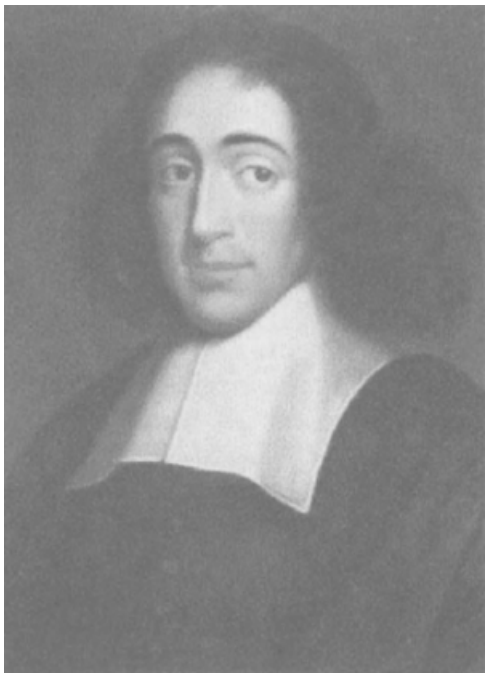
Ter Braak werd destijds rondgeleid door ‘een vriendelijke oude man’. Nu is het de vriendelijke Emily Kalsbeek die de bezoeker de twee kleine kamertjes laat zien. Een woonkamer met een lessenaar en een kast met daarin Spinoza's bibliotheek, en een zijkamertje met ‘een primitieve machinerie voor het slijpen van glazen’, zoals Ter Braak schreef. 's Avonds beoefende Spinoza de wijsbegeerte, overdag sliep hij lenzen om in zijn onderhoud te voorzien. Een destijds waardig maar voor Spinoza gevaarlijk beroep, omdat het slijpstof zijn tuberculeuze aandoening verhevigde.

De intense stilte die Ter Braak in de kamertjes aantrof, is daar nog steeds te vinden. Het is goed voor te stellen dat Spinoza hier de rust en afzondering vond om aan de *Ethica* te beginnen, zijn hoofdwerk. Zijn biograaf Theun de Vries schrijft: ‘Men heeft Spinoza's Rijnsburgse jaren tot de vruchtbaarste van zijn leven gerekend [...]. Baruch is in deze tijd ongeveer dertig jaar en, ofschoon de tering zich weldra zal openbaren, nog vol energie van lichaam en geest.’

Spinoza's afzijdigheid, die op Ter Braak de indruk van een idylle maakte, is voor de biografe Margaret Gullan-Whur aanleiding voor kritische opmerkingen. Zij beschrijft hem in *Within Reason; A Life of Spinoza* als een onbuigzame rationalist die het kluizenaarschap zocht uit ergernis over de domheid van zijn tijdgenoten. ‘Tijdens zijn verblijf in Rijnsburg’, schrijft Gullan-Whur, ‘treedt zijn intellectuele narcisme met elke volgende correspondent die hem teleurstelt, duidelijker aan de dag’. Theun de Vries echter ziet Spinoza's ziekte als de belangrijkste reden voor zijn isolement. In 1661 was Spinoza met zijn schaarse bezittingen (een hemelbed, slijpmolen, kist met boeken) naar Rijnsburg verhuisd. Hij kreeg onderdak in de pas gebouwde woning van de chirurgijn en collegiant Herman Hooman. (Collegianten waren vrijdenkers die buitenkerkelijke bijeenkomsten en catechisaties hielden. In Rijnsburg stond het ‘Grote huis’ waar zij tweemaal per jaar samenkwamen) Al in 1656 was Spinoza uit de Amsterdamse Portugeesjoodse gemeenschap verstoten, maar pas nadat er in 1659 een tweede ban over hem was uitgesproken voelde hij zich gedwongen uit de hoofdstad te vertrekken. Na een verblijf op Tulpenburg, even buiten Amsterdam aan de Amstel, verhuisde hij naar Rijnsburg, rustig gelegen tussen uitlopers van de duinen, bospartijen en korenvelden.

Hemdsmouwen

Spinoza zocht afzondering, maar volgens de biograaf Steven Nadler is het een mythe dat hij daadwerkelijk in afzondering leefde. Regelmatig kwamen zijn Amsterdamse vrienden langs en soms klopten nieuwsgierige studenten aan, afkomstig uit het nabijgelegen Leiden. (Spinoza had in academische kringen een reputatie als radicaal denker) Nadler citeert een kennis van Spinoza, die zijn herinnering aan zo'n bezoek opschreef: ‘In zijn conversatie was hij zo innemend en gebruikte hij zulke treffende vergelijkingen, dat iedereen zich ongemerkt liet meevoeren en zijn mening deelde. Hij had een



Spinoza

grote, doordringende geest en was een bijzonder inschikkelijk mens.'

Een theologiestudent, de twintigjarige Johannes Casearius, kwam een tijd bij Spinoza inwonen. Spinoza onderwees hem in de winter van 1662-1663 in de leer van Descartes. Biografe Gullan-Whur schetst een beeld van de meester en de leerling: 'Wie de kille woonkamer in het huisje wel eens heeft gezien, kan zich heel goed Johannes en Benedictus bij de turfkachel voorstellen, met kamerjassen over hun hemdsmouwen, zoals dat in Holland gebruikelijk was, waarbij het ledikant de aanwezigen weinig ruimte in het kleine kamertje liet.' Uit deze lessen kwam Spinoza's eerst-verschenen boek voort, een uiteenzetting 'in meetkundige trant' over delen van Descartes' *Principia philosophia.* Descartes' dualisme tussen geest en materie zou door Spinoza overwonnen worden in de *Ethica*, waarin de hele metafysica tot één grondprincipe wordt herleid. De bij Descartes van elkaar onafhankelijke substanties lichaam en geest worden bij Spinoza attributen van de ene, alomvattende substantie, het volmaakte zijn dat hij als 'God of natuur' aanduidt.

Spinoza zweeg tegenover de theologiestudent over zijn eigen denkbeelden. 'Hij is nog te jong', schreef hij aan zijn vriend Simon de Vries, 'is het nog te weinig met zichzelf eens, en meer weetgierig dan waarheidlievend'. Simon de Vries bekende dat hij jaloers was op de inwonende student, volgens Gullan-Whur omdat hij verkikkerd was op Spinoza en zelfs een 'erotische belangstelling' voor hem koesterde. Gullan-Whur durft ook te suggereren dat De Vries daadwerkelijk een homoseksuele relatie met de filosoof heeft gehad, maar biedt daarvoor geen enkel bewijs. Belangrijker dan bewijsvoering is voor haar dat het al te verheven beeld van Spinoza gecorrigeerd wordt. In haar voorwoord schrijft ze: 'Spinoza zou dit boek verafschuwen. Hij zou het inadequaat vinden, een loutere calculus van waarschijnlijkheden.'

De student Casearius verliet in april 1663 Rijnsburg en niet veel later vertrok Spinoza naar Voorburg, een stadje op loopafstand van Den Haag. Waarom hij

verhuisde is niet duidelijk. Vlakbij zijn nieuwe huis in Voorburg passeerde de trekschuit en Spinoza werd steeds beroemder. De ene bezoeker na de andere meldde zich. Het mag een wonder heten dat hij de *Ethica* heeft kunnen voltooien.

J. Monnikhof, een medicus uit de achttiende eeuw, heeft een notitie nagelaten waaruit blijkt dat Spinoza's huisje in Rijnsburg een gevelsteen had met een kwatrijn van Dirck R. Camphuysen: ‘Ach! waren alle Menschen wijs,/ En wilden daarbij wel!/ De Aard waar haar

een Paradijs,/ Nu isse meest een Hel.' Spinozakenner Willem Meijer herinnerde zich die notitie van Monnikhof toen er in 1896 in Rijnsburg een oud daglonerhuisje te koop stond, met in de muur moeilijk leesbare versregels. Er werd een vereniging opgericht die het huis kocht, liet herstellen en er een klein museum inrichtte. Ook werd de bibliotheek gereconstrueerd die Spinoza volgens de boedelbeschrijving bij zijn dood in 1677 bezat. Er bevindt zich maar één biografie tussen de boeken, een Nederlandse vertaling van een werk over de ballingschap van Karel II van Engeland. Zijn biografe merkt op: 'Hij had het waarschijnlijk cadeau gekregen en heeft het nooit vermelding waardig gekeurd.'

Het Spinozahuis
Spinozalaan 29
2231 SG Rijnsburg
Voor de actuele openingstijden, zie de website www.spinozahuis.nl of bel 071-5612759

Literatuur:

Margaret Gullan-Whur, *Within Reason; A Life of Spinoza* (Londen, Cape 1998)
Steven Nadler, *Spinoza; A Life* (Cambridge, Cambridge University Press 1999). Nederlandse vertaling: Frans Van Zetten (Amsterdam, Olympus 2003)
Theun de Vries: *Spinoza* (Amsterdam, De Prom 2003)

Het beheer en onderhoud van het Spinozahuis worden al honderd jaar uit eigen middelen betaald. Leden van de vereniging betalen contributie, minimaal vijftien euro per jaar. Voor dringende restauratiewerkzaamheden komt de vereniging nog geld te kort. Bijdragen kunnen gestort worden op gironummer 404848 t.n.v. Vereniging Het Spinozahuis, Voorschoten.

Aanvullingen en correcties

Aanvullingen op de ‘Wie doet wat’- lijst die één keer per jaar gepubliceerd wordt:

Nannie van Berkum-van de Kamp: **Louise Stratenus**
Karperlaan 18
5321 XB Hedel

Kester Freriks: **Arthur van Schendel**
Windroosplein 188
1018 ZW Amsterdam
(Maria Dermoût)

Elisabeth Leijnse: **Cécile en Elisabeth de Jong van Beek en Donk**
Rue Henri Linchet 12
B-5020 Namur
België

Mededeling

Conferentie 'Duizend en één vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis'

Aula van het Koninklijke Bibliotheek-complex in Den Haag, 26 november 2004, 13.00-18.00 uur

Op 26 november 2004 organiseren het Onderzoeksinstituut van Geschiedenis en Cultuur (OCG) van de Universiteit Utrecht en het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis te Den Haag (ING) gezamenlijk de conferentie 'Duizend en één vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis'. Op deze dag zullen de eerste resultaten van de *pilot* van het Digitaal Vrouwenlexicon gepresenteerd worden. Een rapport van de bevindingen zal aan het einde van de dag aangeboden worden aan Mr. Yvonne van Rooy, voorzitter van het College van Bestuur van de Universiteit Utrecht. Het geheel wordt omlijst met een feestelijk middagprogramma waarin verschillende sprekers hun licht zullen laten schijnen over de plaats van vrouwen in de canon van de Nederlandse geschiedenis.

Programma:

13.00-13.30	Ontvangst
13.30-13.35	Welkom en opening door Donald Haks
13.50-14.10	Mineke Bosch
14.10-14.30	Herman Pleij
14.30-14.50	Nelleke Noordervliet
14.50-15.00	Discussie
15.00-15.30	Pauze
15.30-16.45	- Louis Grijp over vrouwen in de historische liedcultuur - Jacqueline Blom over plan voor Kenau-film - Marthe Zwierstra en Judith Amsenga presenteren historische filmfragmenten - Aanbieding rapport aan Mr. Yvonne van Rooy
16.45-18.00	Borrel

Informatie:

Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur
Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland (DVN)
Kromme Nieuwegracht 66
3512 HL Utrecht
tel. 030 - 25 36 457
DVN@let.uu.nl

Medewerkers aan dit nummer

JACCO BRINK is opgeleid als sociaal geograaf. Hij is directeur van The Blue Link, een commerciële ontwikkelingsorganisatie.

PETER BUWALDA is redacteur bij uitgeverij L.J. Veen en schrijft essays. Hij publiceerde in onder andere *De Gids*, *Hollands Maandblad*, en *Vrij Nederland.* Hij is een van de redacteuren van *Biografie Bulletin.*

ELS KLOEK is als hoofddocent verbonden aan de Opleiding Geschiedenis van de Universiteit Utrecht. Zij publiceert op het gebied van de vrouwen- en gezinsgeschiedenis van de vroegmoderne tijd. Van 1998 tot 2004 was zij hoofdredacteur van de reeks *Verloren Verleden.* Zelf schreef zij voor deze reeks het deel *Kenau. De heldhaftige zakenvrouw uit Haarlem (1526-1588).* Sinds enkele jaren richt zij haar aandacht vooral op de biografische benadering binnen het vrouwenhistorisch onderzoek. Zij is initiator en projectleider van het Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland (DVN).

MARTIJN MEIJER studeerde wijsbegeerte en is werkzaam als freelance journalist. Hij schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad* en *Filosofie Magazine* en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Dit jaar publiceerde hij *Klinkhamer. Een leven tussen woord en moord.*

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli, die bekroond werd met de AKO-literatuurprijs 2003. Hij is freelance redacteur en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

HANS OLINK, redacteur van het historische VPRO-radioprogramma OVT, schreef eerder o.a. *De vermoorde droom. Drie Nederlandse idealisten in Sovjet-Rusland*; *Vrouwen van Vught. Een nacht in een concentratiekamp*; *Nico Rost. De man die van Duitsland hield*; *In strijd met de waarheid. De koude burgeroorlog in Amsterdam - 1956*, en *Red Flag Eddy. Een schelmenleven.*

MARIËLLE POLMAN promoveerde op de literatuurkritiek van Anton van Duinkerken. Zij publiceerde een monografie van Helene Nolthenius en is als docent werkzaam aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen. Ze is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.*

MONICA SOETING was redacteur van *De Gids* en hoofdredacteur van het tijdschrift *Surplus*. Ze was als recensent verbonden aan onder meer *Vrij Nederland* en *de Volkskrant.* Tegenwoordig schrijft ze voor *Trouw* en werkt ze als redacteur non-fictie bij uitgeverij Ambo|Anthos. Zij is eindredacteur van *Biografie Bulletin.*

TOM ROODUIJN is programmamaker en journalist. Hij maakte met Jop Pannekoek tv-portretten van Gerard Reve, Remco Campert en Jan Wolkers. Hij stelde boeken samen, o.a. met columns van Jan Vrijman, opstellen over de Republiek der Nederlanden, gesprekken met en brieven van Gerard Reve en interviews met vertegenwoordigers van de na-oorlogse Nederlandse literatuur. Toen Rooduijn eind jaren tachtig eindredacteur Achterpagina van NRC Handelsblad was, leerde hij Boudewijn Büch kennen.

THOMAS VERBOGT publiceert romans, verhalen, toneelstukken en columns. De romans *Onze dagen* en *Het ongeluk* werden enthousiast ontvangen. Onlangs verscheen zijn verhalenbundel *Zo gaan die dingen.*

BERT THEUNISSEN is als Akademieleerstoelhouder wetenschapsgeschiedenis verbonden aan het Instituut voor Geschiedenis en Grondslagen van de Natuurwetenschappen van de Universiteit Utrecht. Zijn onderzoeksterrein is de sociale en culturele geschiedenis van de natuurwetenschappen in de negentiende en twintigste eeuw.

Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (niet vet, geen kapitalen)
- officiële spelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens:
  namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Hermine de Graaf, *De zeevlam* (Amsterdam, Meulenhoff 1985)

Willem Jan Otten, 'Twee verschrikkelijke machines', in *Tirade* 38 (1994) 5.

- afkortingen vermijden
- citaten: enkele aanhalingstekens:
  citaat binnen citaat: dubbele aanhalingstekens
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde returns gebruiken
- werken met standaard lettertype
- *niet*: onderstrepen, vet, kapitalen
- citaten in een buitenlandse taal in het Nederlands vertalen
- geen noten gebruiken

bij een lang artikel:

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van de inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel
- zo mogelijk illustraties bijvoegen (worden geretourneerd)

personalia:

korte biografie van twee à drie regels bijvoegen

kopij

- aanlevering op diskette in WP 4.2, 5.1 of 6.0 of Word
- diskette en uitdraai, of tekst per e-mail sturen naar de hoofdredacteur
  Mariëlle Polman
  Weidestraat 49
  6533 XJ Nijmegen
  m.polman@inter.nl.net